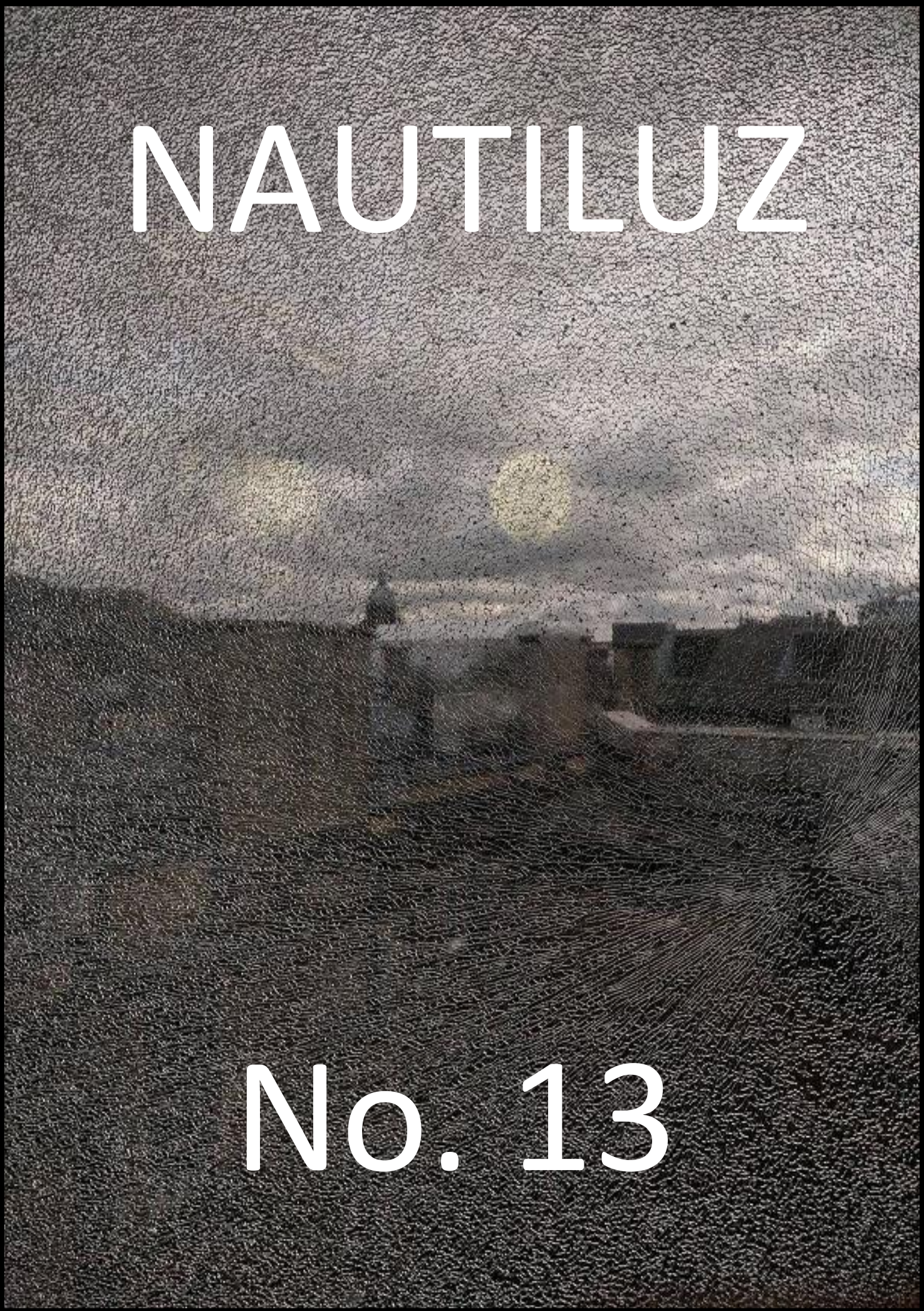

NAUTILUZ
No. 13

Revista Nautilus No. 13 – 1 August 2018

Despre POHEZIA CONCRETĂ și cum se consumă ea

Guest stars: Baruch Elron - desene, Jack Jano - Israeli artist

Olga Suvorova – explozia culorii

Marga Grauenfels *Blue on Red - Farfurii Concrete - Ceramica 1200 deg C*

CE E CU CONCRETISMUL ASTA ? CU CE SE MĂNÂNCĂ?
ARTĂ SAU PRAF ÎN OCHI? TOATE RĂSPUNSURILE AICI.

METAMODERNIST // MANIFESTO

1-We recognise oscillation to be the natural order of the world.
2.
We must liberate ourselves from the inertia resulting from a century of modernist ideological naivety and the cynical insincerity of its antonymous bastard child.
3.
Movement shall henceforth be enabled by way of an oscillation between positions, with diametrically opposed ideas operating like the pulsating polarities of a colossal electric machine, propelling the world into action.
4.
We acknowledge the limitations inherent to all movement and experience, and the futility of any attempt to transcend the boundaries set forth therein. The essential incompleteness of a system should necessitate an adherence, not in order to achieve a given end or be slaves to its course, but rather perchance to glimpse by proxy some hidden exteriority. Existence is enriched if we set about our task *as if* those limits might be exceeded, for such action unfolds the world.
5.
All things are caught within the irrevocable slide towards a state of maximum entropic dissemblance. Artistic creation is contingent upon the origination or revelation of difference therein. Affect at its zenith is the unmediated experience of difference *in itself*. It must be art's role to explore the promise of its own paradoxical ambition by coaxing excess towards presence.
6.
The present is a symptom of the twin birth of immediacy and obsolescence. Today, we are nostalgists as much as we are futurists. The new technology enables the simultaneous experience and enactment of events from a multiplicity of positions. Far from

signalling its demise, these emergent networks facilitate the democratisation of history, illuminating the forking paths along which its grand narratives may navigate the here and now.

7.

Just as science strives for poetic elegance, artists might assume a quest for truth. All information is grounds for knowledge, whether empirical or aphoristic, no matter its truth-value. We should embrace the scientific-poetic synthesis and informed naivety of a magical realism. Error breeds sense.

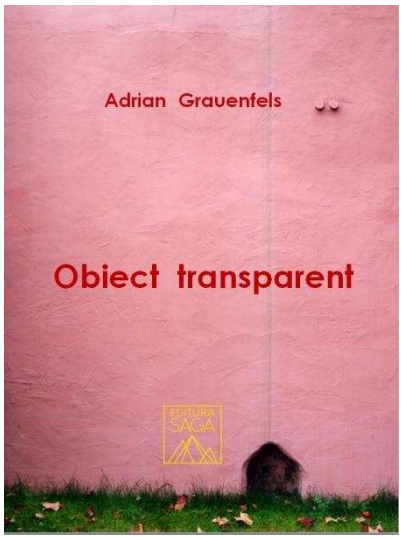
8.

We propose a pragmatic romanticism unhindered by ideological anchorage. Thus, *metamodernism* shall be defined as the mercurial condition between and beyond irony and sincerity, naivety and knowingness, relativism and truth, optimism and doubt, in pursuit of a plurality of disparate and elusive horizons. We must go forth and oscillate!

Luke Turner

Liviu Cristescu

OBIECT TRANSPARENT – în vânzare pe AMAZON.com



În acest volum, sub bagheta lui Adrian Grauenfels, se adună alți doisprezece autori (în viață sau păstrați în amintirea colectivității), cu texte de maniere diferite doar la nivel stilistic, nu şi la nivel motivațional. Miza e prezentarea sub o formă nonconformistă a mai multor obsesii, imagini şi probleme din realitate. Produsul rezultat e pestriț, heteroclit, oscilant, relativist şi dihotomic, adică exact aşa cum ni-l reclamă şi timpurile metamoderniste pe care le trăiesc creatorii contemporani (a se consulta de urgență Manifestul Metamodernist). Găsim aici de la texte ermetice, moderniste şi avangardiste până la texte neo- sau postavangardiste, respectiv postmoderniste, iar unele dintre acestea sunt ori traduceri, ori propriu-zis colaje (aproprieri sau reinterpretări) din autori intrați deja în istorie. Un melanj apt să satisfacă atât gustul căutătorilor de provocări şi de creații originale, cât şi nostalgia colecționarilor de produse retro. Numeroase desene de Jules Perahim, Wenzel Jamnitzer, Beatrice Bernath şi Miriam Gamburd agrementează almanahul literar rezultat, asemeni sincopelor aritmice din simfoniile stohastice. Că surprizele apar la tot pasul, nu-i doar un fel de-a vorbi, fiindcă există şi momente în care textele (mai degrabă non-texte) sunt explicitate cititorilor, pentru a fi mai bine asimilate.

Aşadar, autorii care contribuie la realizarea volumului scos la vânzare sunt: Şerban Foarță, Dan Ungureanu, Yehuda Amichai, Paul Vinicius, Liviu Cristescu, Gherasim Luca, Liviu Antonesei, Max Blecher, Paul Celan, Leo Butnaru, Indira Spătaru, Benjamin Fondane şi Adrian Grauenfels.

43 de SECUNDE - Din volumul PEDALARE IN GOL – Liviu Cristescu

43 DE SECUNDE

umbra mea pe scară
agitîndu-se
strănutînd
făcîndu-mi cu mîna
scuturîndu-şi părul

holul blocului pustiu pustiu
doar uguitul guguştiucilor

pătratul ferestrei mare mare
vedere spre grădină
vegetaţie luxuriantă
soarele ca un bec de 400 W
nu ca-n noaptea aia-n care

brusc tocuri de femeie

scurtă-nfiorare
zvîcnetul inimii

îmbarcare şi culisînd

clamp

nu nu e ea

pe la etajul trei probabil

un stol de ciori înnegrind
şi fluierul unui tren departe

Explicatiile autorului – 43 de SECUNDE

aici am ilustrat falia spațiotemporală - în stânga e spațiul colorat de lumina ocru a amurgului dintr-o casă a scării unde asteaptă un mascul venirea unei femei,
el asteaptă la ușa ei
în dreapta e falia temporală cu secundele care trec
alternăm secundele cu faptele seci în spațiul creat
în stîngă e liftul cu scară,
în dreapta omul se dă lângă fereastră și se uită afară în curtea blocului
omul nu spune nimic, lasă fluxurile mentale din minte să ne arate ce e cu el plus reflectările mecanice cu ce se petrece în jur
faptul că se aude liftul
niște tocuri etc

Liviu Cristescu **Poezia Concreta**

În acest caz, îi spune aşa pentru că e un joc cu elementele de bază ale scrierii, litere, foneme, cuvinte etc. În pictura concretă, apare un joc cu culorile. În muzica concretă apare un joc cu sunetele. Cu adevărat concret este jocul care reliefează lucruri prin cuvinte, sunete, culori etc. Şi mai există texte care reliefează spaţiul prin cuvinte. Jocul cu elementele de bază derivă, paradoxal, din arta abstractă, de unde şi contopirea, in pictură, a jocului de culori numit abstracţionism cu jocul de culori numit concretism. Diferenţa e că-n abstracţionism nu se urmăreşte nimic vizibil, totul rămîne ermetic, pe cînd în concretism iese la iveală cîte o regulă a aşezării cuvintelor, cîte un ritm

etc.

Adrian Grauenfels

Ce am zis eu, ce a zis ea - poem burghez

femeia de serviciu:

Rulez o fir de amintire
ultima oară când atunci ai lăsat urme
linii paralele de mine şi un dâră de bale
strâng de pe jos că vine doamna
mare lucru nu
adun pentru tine
de frică de un fel de doamne-doamne formă de ruşine
rulez o fir de-amintire
tu respect pentru eu când atunci razna şi tac tac tac
tacă tac
în capul tău
nevasta nevăstuică poftită de tinerime
tu respect pentru o copil poetă
învaţă să scrie
iar iar iar ţie iar iar iar iar ţie
iar iar iar

domnul profesor:

comparăm incomparabilul
măsurăm cu ochiul galaxia
viaţa e o formă de tristeţe
tu eşti o formă de dragoste refuzată
cânt ca o libelulă orizontul
caut ca stea zenitul
mă tulbură pantoful tău cu toc
mă chinuie zâmbetul tău derutat
mereu te caut în catedrale antice
sub steag, sub perne, după gratiile închisorilor
toate îmi vorbesc de parcul acela
în care ne iubeam pe bănci
proaspăt vopsite
fără egal

ce a zis amanta:

stagnare sub o piatră de moară
din toate direcţiile, pământ

o seară nouă, tristă la reanimare
fără vizitatori
fără năluci
o seară nou tristă dă născare

stagnare sub o mare piatră mov
şi cu atâta ciudă în alcov
am de citit harta inimii tale
şi am găsit portocalii arabi
despre care vorbeai fără încetare
în zilele acelea
zilele noastre mov

şi aparatul de viaţă face cafea
se aseamănă între ele toate nopţile lungi
cu atâta voinţă
cu atâta eroare
înaintăm descompuşi spre carnare

e seară la reanimare şi tu pipăi prelung de două ore
a nemuririi oarecare stare..

ce am zis eu:

Pentru masa de azi să mă trezeşti cu noaptea în cap, să pregătim momeala pentru peşti, de parcă n-aş putea să fac singur gogoloaie cu mămăligă rece, aromată cu miros de femeie, una aleasă din trecutul meu. De mă lăsai să-mi termin visul cu împletituri de răchită şi ornamente extrem de colorate, aveam ce-ţi povesti. Dar ai ţinut morţiş să-mi tragi pleoapele la înălţimea aşteptărilor tale, să mă amăgeşti că apa dulce ar fi o mare cu ochiuri largi, că trec pe acolo peşti de aur, în caleşti rotunde şi sori răsturnaţi. Îţi spun eu ce este viaţa: un loc arid, cu şerpi uscaţi, flori pe muchia morţii, iar pe drumeagul cu stuf, poeţi ca mine stau la pândă, adulmecând transhumanţa altora. Am aşezat la intrare, înşiraţi pe sfoară, peştii de ieri, n-am avut jar să-i coc, plutaşii făceau valuri pe fluviul ce se limpezeşte cu fiecare catarg

deghizat în pescar. Îmi promiţi că rămâi cu mine, sprijinindu-te pe genunchii roşi de ape, doar cu privirea înceţoşată la vederea turiştilor americani? Eşti poate una dintre acelea, cu pălărie albă peste bretonul fixat într-o tenta cărămizie, de unde ştii tu că n-am la brâu un microfon pornit să imortalizeze poveşti ludice despre bărbaţi? Şterge masa, încalecă măgarul şi ascultă la mine: peştişorul de aur este fals. E atât de simplu, nici gând de dorinţe, nici vorbă de minuni, nici pe departe o plecare, rămâi cu mine, suntem sortiţi revenirilor în note joase, cei cu auzul fin nu pot auzi insulte, lângă noi orice îmbucătură ancestrală nu-i decât o cină romantică. Aşa să ştii.

**

Alex Valeriu

Zepeline si benzodiazepime

(viața, dermatită de contact)

- Bre, fato, tu o sa trăiești puțin pen ’că deja pâlpâi de dor și-ți cresc, târșâind, aripi grele, tot mai grele, în fiecare vis te zdrobești de ecrane, nu poți evada. Te uiți după oameni care nu mai au mult și lâncezești așa, într-un format oarecare, funcționar al paginilor blindate de istorii sângerânde. Depresia e o floricică pe lângă hăurile în care te închei la șireturi, îți petreci rapid geanta pe umărul dureros, apoi despici mulțimile însingurate ca un glonț de aur pornit dintr-un pistol de colecție...
- Strecoară-se un admin lent și ușuratic în toate. Răsuflu în sfârșit oarecum liberă, dar ce e libertatea asta de a-ți strânge genunchii precum genunile în cearceaf, ce înseamnă spintecarea asta a realului ca pe un craniu golit de șanse, gândurile nu mai vibrează, se scurg

într-o fantă ca peștii abisali, nu mai sunt creatoarele mele. Diformă cum e mâzga pe care o strâng de pe armătura chiuvetei…

- Cum să ajung la semiluna mea de liniște si visare? Exilată în compartimentul cel mai mic al genții, pitulată bine, ca un stimulator cardiac, sau, poate, un cont bancar de rezervă, ca o îngeriță devoalată încet, incert, holodramatic, într-o poză de epocî. Sau, de ce nu, bob de orez cu vulcan cuibărit în inima unei sarmale bine pătrunse. Cât o țepușă de trandafir împungând acel aer unic, de după ploaie.

- Îmi cos priveghiurile ca pe rochii de mireasă neștiută. Spiritul răzbește, alungit, dospit, fărâmat, trupul e un apendice al fricii, zvâcnește uneori incoerent, mai iei o gură, alcoolul fărâmă incert, încet, țesuturi, organe, idei, deja-vuurile te încolțesc precum lupii magnifici din frescele victoriene.

- Mereu mâinile fac altceva, au uitat să mângâie aerul, trag de registre, le împăturesc evidențele trunchiate, alungă nume și porecle iluzorii, peste 50 de ani vor arăta ca aurele sfinților nerecunoscuți, blânde și inutile, însemne minuscule în tăcerea neagră a pământului.

- Din ce în ce mai atractivă, Berea, marea Doamnă a Unirii centenarelor catralioanelor de celule ahtiate-n râspărul ficaților soioși. Tăcerea dintre Dumnezeu devine totală.

    - Privește-i pe tinerii ăștia. Nu-mi spun nimic. Festonați, grăbiți, autosuficienți ca o macara în muzeul comunist. Alunec iar și iar în poala ta, cu încetinitorul mă înfirip între umbrele care te bântuie. Avem o viață unică, printre nuferi, gângănii de mlaștină, fuioare secrete, amintiri în devălmășie. Înghițim lumea pe nemestecate, cu un soi de blândă, saprofită, vrăjmășie.

    - Aceeași nebunie a morții care tot începe așa că, la un moment dat, mă mulțumesc să fur aroma teilor, să arunc ocheade grădinii dinlăuntru, fuzionez cu vibratoriul inclus în prețul zilei, ce n-aș mai da să mă amestec în umbrele nopții, când, întoarsă

cu fața la perete, prefăcându-mă că dorm, cream istorii magice cu descendenți tainici și-mi împărățeam zone mistice conform zborului dorit pe moment.

- Mă gândesc la bătrânețea ei, la ridurile prelungi îngustându-i viziunea-vizuini de vulpi tot mai speriate sub ompolați. O șoaptă lungă sunt anii care mai rămân, un bisturiu nătâng-visele dimineții care nu mai alintă greul trupului, ca un gologan mâncat între gingii putrede. Scapi în Cealaltă încăpere, proiectată dincolo de retina uscată. Mâinile ei modelează din lutul strămoșilor. Afară plouă ca o angoasă dibuită în lungul canapelei psihanalitice. Rivalitățile false de alcov găurit cad asemenea Drosophilelor îmbătate....

- De nebună ce sunt mă atârn spre pământ/ el tresare în somn îi sunt înger-amvon/ joc amarnic șotron cu o piatră bon ton/ sfrijesc idolii vagi, încartiruiesc magi/ mă amuz copios, Dumnezeu e pe dos/ valsez mezzosopranic/ vremurilor îmbibate de sânge le sunt paharnic/picătura de vin îndoit cu declin mă aruncă într-o pâine ce-o fărâmă un câine/ devin egoul dintr-un gang/ dispar în ceață pe un sfârc/ topesc un alt nivel de rugi/ acelea-n care vrei să fugi/ și creierul răzbit deplin mai râmă-n glod sau gold după pelin...

- Ca un index miraculos pe care-l arăți când sensul devine mai negru ca o umoare. Stratificându-te de viu, lingându-ți deșteptările cu aleanul unui dispărut nejustificat.

- Viața, o dermatită de contact. Plutim încolonați într-o teribilă demiurgie demidulce scriitoricească.

- Idolatria asta a bărbatului mecanic. Soțul scuză mijlacele de EVA-dare de seamă ,chiar, gustul Evei? Care o fi fost? Al păcatului colosal ori al erosului atât de bine ștanțat? Toti vor love fără să recunoască. De aci angoase, nevroze, ticuri, crime chiar. Ceea ce este respins își găsește mereu o supapă.

- Nu e nimeni prea fericit în marea metropolă. Un fel de șobo ne simțim cu toții, mințindu-ne că aerul albastru e doar pentru noi, trecem lumânarea de sens de la o față la alta, îmbujorându-ne o clipită doar. Iată-ne la coada matinală de la merdenele si brânzoaice, plătim infinit apoi coborâm în pântecul metroului, miriapod gigantic.
  La ieșirea morților din tine nu se-ntamplă nimic, bateria goală .Un wall pe alt și alt și alt perete, proiectat .Îți dai seama că orice asociere e nepermisă. În cuibul tau de viespi nu mai pot colcăi alți martori incomozi.

    - Trec de pustia gelulelor de nervocalmin ,,somn ușor,,, genialul alungă demonii pe cearceaf, bebelușul doarme, genitalul pândește peste buza obtuză a paharului, închid ochii feeric, apari, dispari, formă incongruentă de cunoaștere, ce este spatiul care m[soarbe cu sete, nu adorm, ador sa stau așa înveșmântată-n mires(m)e din alt veac, întind o mână sub cap, te apuc, răscolesc în tine ca intr-o dihanie îmblânzită brusc, în intestin fermentează bacterii inocente, creierul survolează plaje îndepărtate, ce este decență rămâne, mă fac și desfac ca din cuburi rubick în miliarde de variante inutile.

- Găuritorii de ocazie ai ethosului virtual nu au tihnă .Undeva, un înger opac își pune-n ranița de soldat al cercurilor vicioase câteva ambalaje de om care flutură eroic. Zepeline ascund orizontul de lut. Pendulele din centru bat a clopote. Sentimentul duduind tâmp în timp ce beam câte o gură de bere și mă adînceam într-o crisalidă de bună voie. Interiorul se mușamaliza continuu, găvanele de cristal reflectau morți timpurii. O musculiță pe ecran, asemenea unui caz social rătăcit. Trupul meu e o armă secretă ce urlă la lună.

- Ți-ai trecut mâinile peste sfârcuri până-n incandescența din mintea lui-arată tot mai mult a înger absent, relocat. Informația încărcată de eros și nevoi străbate distanța și veacurile cât un fulger globular, cât o metafizică unică scrâșnitoare, ciclopică, synoptică.

Sofia Gelman

Despre simetrie și proporții

Simetria ca termen a intrat în uz sub formă convențională în sensul împărțirii întregului în segmente egale. În schimb, dacă diviziunea se bazează pe o formulă matematică unde corelația între componente este de aproximativ o treime raportată la două treimi, ea va conduce către **Secțiunea de aur**, proporție considerată ca fiind ideală deși **a-simetrică**. * De-a lungul istoriei **Secțiunea de aur** prezintă aspecte diverse în ceea ce privește utilizarea formulei matematice din care derivă, ea apare în diferite domenii - printre altele, în cadrul artelor. Dacă arhitectura poate fi considerată artă – după opinia noastră da, sprijin să ne fie aserțiunea lui Lessing potrivit căreia ea, arhitectura este **muzică înghețată**, **Secțiunea de aur** își va găsi locul în proiectarea estetică a proporțiilor clădirilor zămislite.

Dar, despre ce este vorba ? Cum aminteam, împărțirea întregului în două părți egale este la îndemâna tuturor (desigur, multe domenii se bazează pe acest sistem de gândire), în schimb, o formulă sofisticată a cărei origine se plasează aproximativ în secolul al cincilea înaintea erei noastre, susține că echilibrul ideal între cele două segmente este acela de 0,618 respectiv 0,382, sub formă de cifre rotunjite, în loc de numerele cu nenumărabile zecimale.

_____0,618_____I_____0,382_____

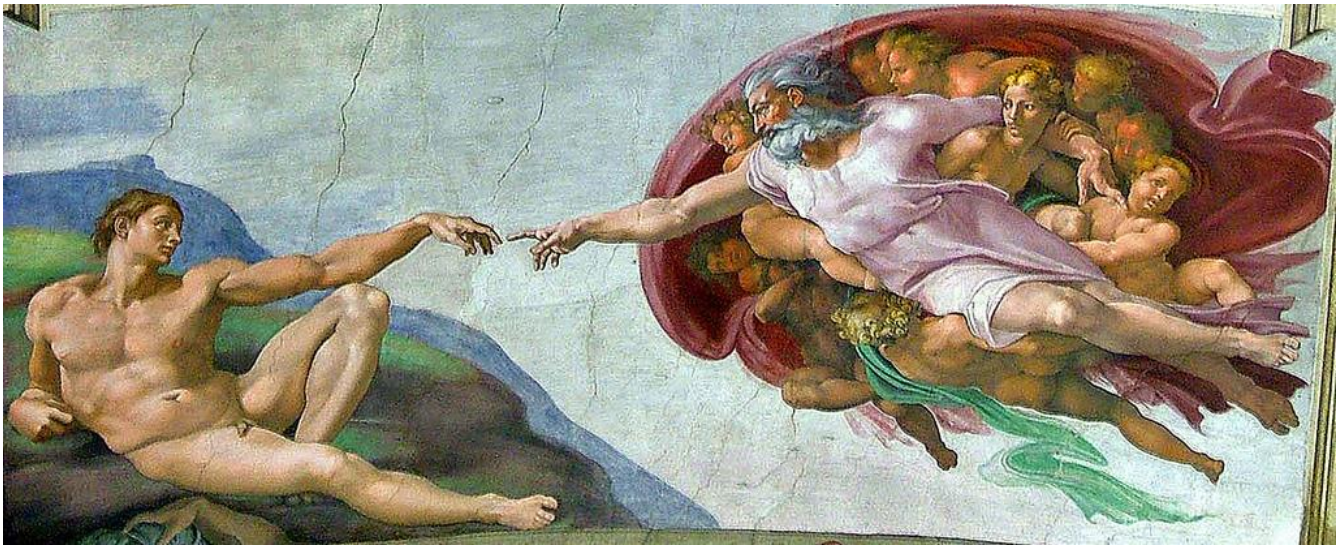
Cu alte cuvinte, raportul ideal între părți este cel între (cca.) o treime și (cca.) două treimi. Dacă ne referim la desenul linear al relației, el reprezintă o ecuație în care segmentul întreg (a) se va raporta la fragmentul mai mare (b), precum fragmentul cel mare la cel mai scurt : a/b = b/c

_____a_____

_____b_____I____c_____

În literatura de specialitate, la începutul secolului al XX-lea matematicianul american Mark Barr notează raportul **Secțiunii de aur cu** litera grecească φ phi provenită din prima literă a numelui celebrului sculptor Phidias (480-432 î.e.n.) în ale cărui lucrări s-a descoperit a-simetria ideală a esteticii echilibrului. Astrofizicianul Mario Livio susține că „fascinația dată de **Proporția de aur** nu se limitează doar la matematicieni. Biologi, muzicieni, artiști plastici, arhitecți, chiar și psihologi au dezbătut fundamentele ubicuității și aplicării acestui număr magic ! Este cred just să afirm că **Proporția de aur** a inspirat gânditorii tuturor disciplinelor așa cum nu a mai făcut-o nici un alt număr din istoria matematicii.”** Prima definiție consemnată a **Secțiunii de aur** datează din perioada în care matematicianul grec Euclid (cca.325 – cca 265 î.e.n.) descrie raportul. Proprietățile unice ale formulei au ajuns să fie popularizate abia în secolul XV, când estetica a devenit o componentă intrinsecă a artei renascentiste. **Secțiunea de aur** este prezentă (și) în șirul pe care l-a alcătuit matematicianul italian Fibonacci (0-1-1-2-3-5-8-13-21-etc.), matematician care a trăit la Pisa între anii 1170-1250. Elementele șirului se raportează unele la altele conform formulei matematice a Secțiunii de aur. Adevărul este, că acest raport se află pretutindeni în jurul nostru; din acest motiv, psihologul german Adolf Zeising (1810-1876) l-a numit **lege universală**, o lege care reprezintă principiul de bază al tuturor eforturilor de a ajunge la frumusețea ideală.

Numeroase exemple stau mărturie prezenței **Secțiunii de aur** în arhitectură – de pildă Opera din Sydney, Galeria Națională din Londra sau Ateneul Român. În artele plastice ea apare frecvent, exemplu celebru este fresca de pe tavanul Capelei Sixtine semnată de Michelangelo, unde intervalul dintre degetul Creatorului și a lui Adam reprezintă exact punctul de diviziune a celor două segmente ale formulei magice.



În ceea ce privește muzica, ea conturează o caracteristică aparte în spectrul folosirii Secțiunii de **aur : pe de o parte, diferitele segmentele ale formei pot fi construite** în raportul dorit spre a exprima **a-simetria** ideală, pe de altă parte, punctul culminant al lucrării plasat exact pe locul de diviziune, poate releva prezența proporției divine. Se pare că împărțirea materialului muzical conform structurării în funcție de magica formulă este prezentă în numeroase lucrări aparținătoare diverselor epoci stilistice, fără ca autorii să fi făcut apel la vreun calcul matematic. Iată câteva exemple în sprijinul aserțiunii :

Nu rareori s-a constatat în lucrările lui Giovanni Pierluigi da Palestrina (Renaștere) că punctul culminant al părții respective coincide exact cu cezura **Secțiunii de aur**. Același lucru se poate afirma despre unele opusuri semnate de Johann Sebastian Bach (Baroc) sau unele sonate pentru pian de Mozart (Epoca clasică). Este vorba în special despre prima parte a sonatelor pentru pian unde structurarea segmentelor prezintă a-simetria specifică idealului estetic, expoziția pe de o parte, dezvoltarea și repriza, pe de alta.

Compozitorul Béla Bartók (Secolul XX) a fost preocupat mereu de construirea formei lucrărilor sale în spiritul **Secțiunii de aur**, mărturie stau lucrările sale, de pildă **Sonata pentru două piane și percuție**, unde din cele 443 de măsuri cea de a 274-a reprezintă punctul în care apare repriza,

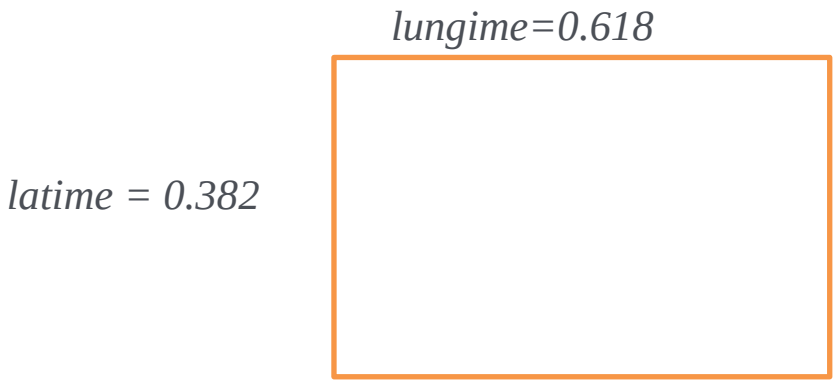
corespunzător formulei matematice precise. Pe de altă parte, argument explicit îl constituie partiturile neterminate semnate de Bartók, unde măsurile liniate dar încă intacte apăreau cu numărul de ordine și semnul **Secțiunii de aur** notat a priori pe locul potrivit conform calculelor făcute dinainte.

https://youtu.be/9MyCOF1IvxQ

Indubitabil, mirabilul raport născut din spiritul **Secțiunii de aur** conține izvor al unei taine greu de deslușit; ca rezultat al proprietăților deosebite ale acestei structurări, unii privesc **Secțiunea de aur** ca fiind un raport sacru, alții susțin că formula este însăși **semnătura Creatorului**…

* *Secțiunea de aur sau sub alte* ***denumiri: Proporție Divină, Proporția de aur, Raportul de aur (Divine Proportion*** *în limba engleză).*

** *Mario Livio,The Story of Phi,The World's most Astonishing Number*



Roni CĂCIULARU

ARTA PLASTICĂ A DOCTORULUI BRUNO HERȘCOVICI

Există undeva o mărturisire a lui Cezanne, prin care pictorul afirmă: „... peisajul gândea el însuși prin mine, eu fiind, de fapt, conștiința sa”. E foarte adevărat, dacă ne referim - cum a făcut-o, desigur, și marele pictor - la procesul creației artistice. Dar nu e numai atât! Imi permit să privesc actul creației și din unghiul receptorului de artă, știut fiind că armoniile cromatice, celelalte mijloace de expresie, contribuie la sugerarea unei idei, a unei stări de spirit, și, privind mai atent, toate elementele creației la un loc, relevă un anume fel de a reda realitatea, astfel încât poți deduce temperamentul, particularități umane ale artistului, viziunea sa asupra

lumii, asupra oamenilor în mijlocul cărora îi e dat să trăiască. E ca și cum ai spune – ascultă-l și cum vorbește, și vei ști ce fel de om e... Astfel de gânduri mi-au apărut în minte privind cele două tablouri expuse, nu de mult, la Expoziția celei de a 43-a Conferințe Naționale a Asociației Medicilor din Israel (la hotelul „David Intercontinental”), tablori care poartă semnătura amicului meu, dr. Bruno Herșcovici, care se afirmă și pe tărâmul artei plastice, cu seriozitate și consecvență (după cum îl știm, de altfel, că se comportă și ca medic).

Pe tărâmul relației cu pacienții săi, a știut întotdeauna să apară cu acele disponibilități intelectuale și psihologice care dau încredere și speranță, dar și rezultatele medicale de rigoare. Echilibrat, atent, sigur pe sine și cu indicații profesionale „la obiect”. Un astfel de comportament este rezultatul unui fel de a fi, dar și al unei eficiente auto-educații. Afirm aceste lucruri căci, iată, pictura doctorului nostru, ni-l dezvăluie pe Bruno Herșcovici nu numai un prsonaj optimist și stenic, ci și un om cu fragilități și profunzimi afective și intelectuale deosebite, chiar surprinzătoare. Asta, desigur, pentru cine nu-l cunoaște mai în esența lui. Căci, cine a urmărit pictura doctorului - și nu-s deloc puțini! - a putut observa, cum spuneam într-un alt rând, referindu-mă la portretele realizate de medicul-pictor: *„desenul, expresia feței vorbesc prin ele însele (...). Ele vorbesc de o anume tristețe, de un ce neînfăptuit, de o dorință fără speranță, de o anume durere profund omenească*”. Dar cum în artă ai voie să minți despre orice, numai despre tine nu, iată că omul viguros și cald și bun, acel îndrumător în a te face să învingi răul din tine, iată-l acum și sub alte fațete, mai puțin vizibile în viața de zi cu zi, care-i subliniază profunzimi nu tocmai bănuite, ilustrându-l pe acest pictor tocmai prin sinceritatea-i caracteristică, atunci când se află în fața șevaletului, relefându-se astfel puterea gândirii și a simțirii sale artistice. Ne apare, așadar un om superior clipei și efemerității noastre, a tuturor.

Dar despre ce tablouri este vorba, în cazul nostru? Unul e portretul unui savant, care nu atrage prin frumusețea sa fizică, dar care se remarcă prin autenticitatea tensiunii interioare și prin efortul de gândire al celui reprezentat. Profunzimea gânditorului, încotdarea așteptării unui rezultat aflat încă în interiorul unui mecanism computerizat, îndoiala și dorința de îndreptățire a supoziției analizate, întreaga frământare a omului de știință, în momente critice – transpar din tabloul acesta, el câștigând estetic mai ales prin vibrațiile interioare ale savantului, ce reies din pânza pictorului, cu reală sensibilitae artistică. Nu voi insista asupra acestui

portret, căci surpriza o reprezintă pentru mine celălat tablou al dctorului din aliaua noastră. Este știut că medicul-pictor Bruno Herșcovici s-a ambiționat, de-a lungul anilor săi de pictură, să realizeze în special portrete. De ce? Pentrucă Omul l-a interesat dintotdeauna, și pentrucă este genul de pictură cel mai greu de realizat. Iată-ne, acum, în fața unei mult mai largi deschideri a pictorului: avem în față un peisaj, în care o pădure înconjoară un copac roșu, acesta contrastând armonios cu verdele din jurul poienei aflate, și ea, în prim-plan. Ținuta dreaptă a copacului – erou principal, coloritul său, împletind roșul, maro-ul și galbenul, și un pic de verde și de alb, ilustrează, în cele din urmă, o anume plurivalență a metaforei. E vorba de trecerea timpului și de faptul că aici copacii pot muri și în plină vată; e voba de îndârjirea copacului-erou de a nu fi copleșit de moartea pe care și-o simte, continuându-și existența cu resursele-i rămase, în mod demn și falnic, calm și superior.

In jur, copaci de tot felul, verdele bucurându-ne în ansamblul lui, dar, la o privire mai atentă, vedem nuanțe mai sobre din verdele altor copaci, culori mai închise, mai apăsătoare, ajungându-se până și la albastru închis; culori care ilustrează, de fapt, și realitățile obiective ale vieții noastre. Viață simbolizată de întreaga pădure, în ansambul ei. Tot aici, desprindem și acea tentă de tristețe mai puțin aparentă la pictorul medic, despre care vorbeam mai înainte, ea împletindu-se frumos cu șarmul copacului care, în imaginația mea înferbântată, ar putea reprezenta pe chiar autorul tabloului, care nici el nu este un copac tânăr. Dar e falnic, e frumos, și-i încă trainic. In pajiștea de farmec, copacul rosu-galben e viu, și nu-l clatină nici vânturile, nici furtunile. Avem pe simeze un tablou ce-mi dezvăluie dramatismul și farmecul clipei de-acum, pentru mulți dintre noi! Mi-a plăcut!

Roni CĂCIULARU
Petah Tikva, Israel

MAX JACOB **Din revista Alternante**

Maica Domnului

„Unde este fiul meu, căci nu-l văd?, spuse mama
Regelui
Regilor.
De când au jertfit mielul, el a plecat de acasă.

—

O grindă pe umărul său,
Fiul vostru
este cel pe care l-au sacrificat,
Priviți așadar înspre munte.

—

Ce? Eu lâncezesc aici în vreme ce
Fiul Spiritului va muri!
Lasă-mă să mă apropii, nu vă deranjați, a spus
mama lui
Dumnezeu către soldați.

Sire! mama voastră este la picioarele voastre!
Dacă nu vă pasă de moarte, gândiți-vă că sunteți
singura ei comoară, faceți încă un miracol,
astfel încât Tatăl să vă salveze.

—

Sângele
Domnului este trebuincios pentru pacea
omului de pe pământ.

Vinul

Potirul din care buzele lui
Dumnezeu au băut vin
este potirul din care preoții beau dimineața.
Dacă vinul este Duhul, atunci dă-mi să beau

din pocalul
tău,
Doamne!

Dacă urmează agonia și moartea
după această
băutură, atunci să bem
până la sânge și până la fierbințeală.

Agonia și moartea nu cruță pe nimeni.
La fel de mult ca băutura!

Dacă vinul e
din vița ta de vie
Doamne
este cel mai bun, și vreau să-l beau,
apoi du-mă acolo.

Băuturile te fac orgolios.
Băuturile produc zarvă.

Vinul Tău Doamne însă
este liniște, umilință, bucurie intimă.

Atingând stomacul nostru, atinge
și sufletul nostru! și asta pentru
o zi întreagă .....

Traducere și prezentare:
MAXIMILIAN DENGG și DOMINIQUE BASSET

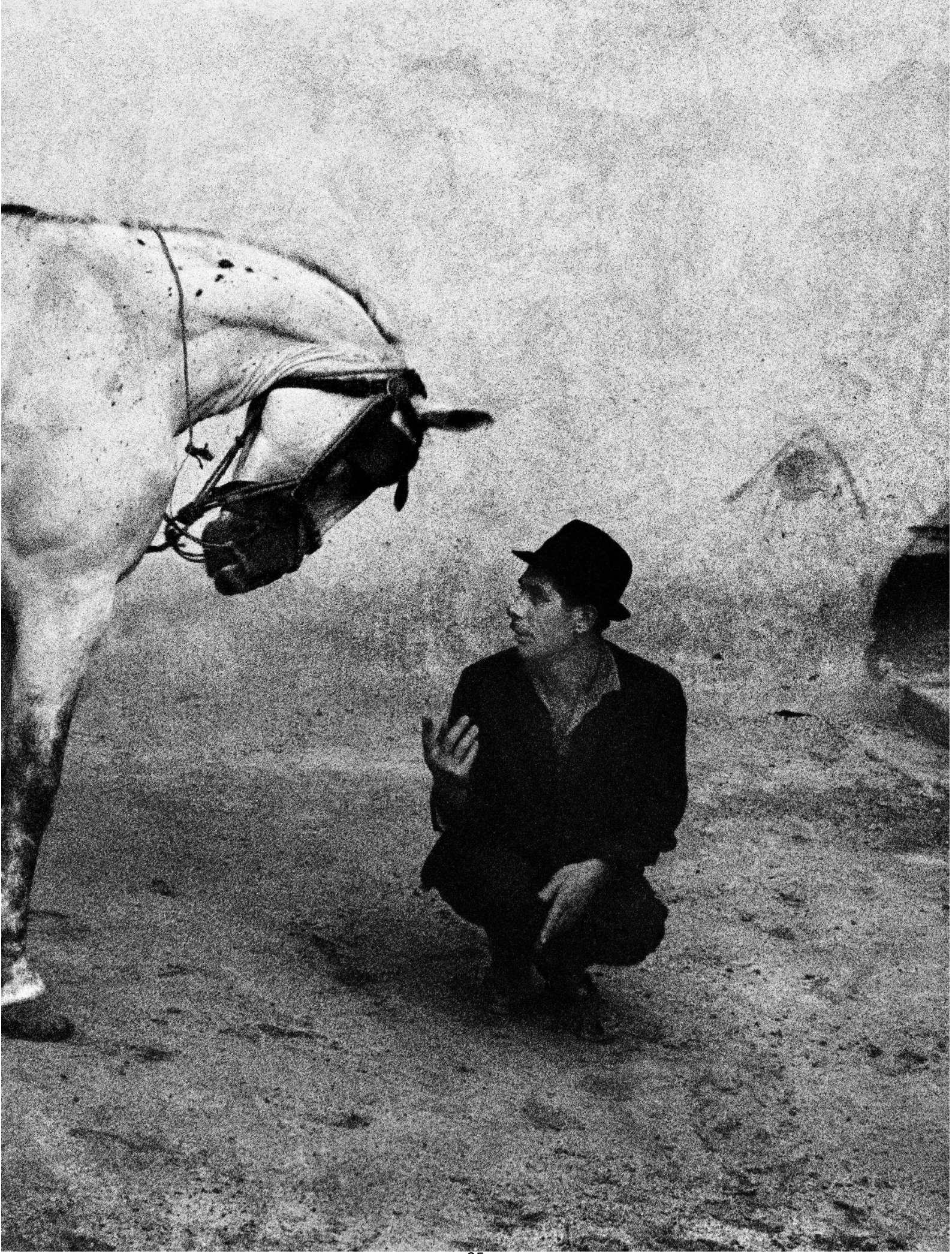
Cujetări

– Care e diferența dintre un nevrotic, psihotic și un psihiatru?
– Nevroticul construiește castele în aer, psihoticul locuiește în ele, iar psihiatrul cere chiria.

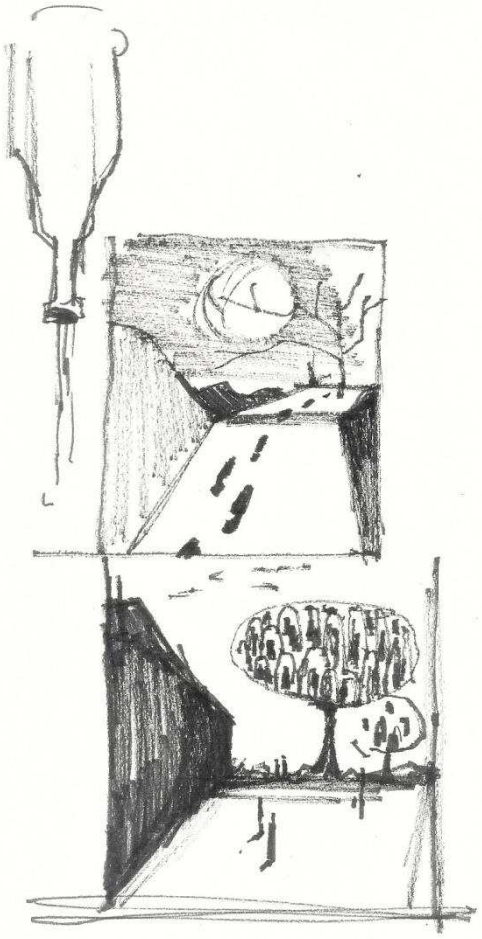
Nu sufăr de nebunie. Mă bucur de ea în fiecare moment.

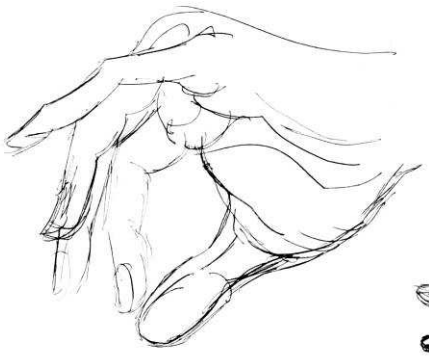
– Sunt bine machiată ?
– Nu, înca ți se vede faţa.

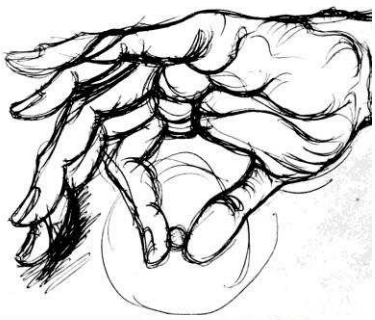
Next Foto: Joseph Koudelka



EDITURA SAGA are plăcerea să anunțe că am început lucrul la un nou volum de artă: **Baruch Elron – arhiva de desene și schițe**.
Mulțumim doamnei **Lydia Elron** pentru rara oportunitate de a cunoaște intima arhivă a unui mare artist plastic israelian. Oferim cititorilor câteva desene originale din arhivă.







Ernesto Sábato (24.06.1911 – 30.04.2011) CITATE

„Viaţa e atât de scurtă şi de complicată, încât atunci când începi să te deprinzi cu ea, deja urmează să mori.”

„Adesea, mi se pare că nimic nu are sens. Ne naştem în dureri pe o planetă minusculă, care aleargă spre neant de milioane de ani, creştem, luptăm, ne îmbolnăvim, suferim, îi facem şi pe alţii să sufere, strigăm, murim, mor şi vin alţii pentru a prelua de la cap această comedie fără rost.”

„A fi original e o modalitate de a dezvălui mediocritatea celorlalţi.”

„Realitatea dură este o confuzie dezolantă de idealuri frumoase şi realizări stângace, dar întotdeauna vor fi câţiva încăpăţânaţi, eroi, sfinţi şi artişti care, în vieţile şi operele lor, ating bucăţi din Absolut, care ne ajută să suportăm realităţile dezgustătoare.”

„Am început să mă gândesc la ideea inutilităţii. Să fie oare viaţa noastră, în întregime, doar un strigăt anonim într-un pustiu de aştri indiferenţi?”

„Istoria nu funcţionează mecanic, oamenii o pot schimba.”

„Numai cine ştie să-şi privească cu seriozitate utopiile e pregătit pentru marea încercare: aceea de a-şi recâştiga mereu demnitatea.”

Foto Sigalit Landau

OLGA SUVOROVA: IN FOCUS

Olga Suvorova (born 1966) , graduated from the Academy of Arts of Ilya Repin in 1988 in St Petersburg. She has created her own style of painting lifestyle portraits of costumed characters in the interiors of different epochs. Her work is a nostalgia for the St Petersburg 'World of Art' movement with its retrospective and love of the 18th century. Nowadays Olga is an accomplished artist, a well recognized master, possessing her own inimitable, easily recognizable style, and a member of the Union of Artists of Russia. If the Renaissance masters suddenly rose from the dead and started their own art collective, their artworks would probably look something like Olga Suvorova's paintings. Olga's figures resemble Elizabethan monarchs. With proud, powdered faces they look forward, glaring in silent conceit. Their costumes are loud and iridescent, evoking the extravagance of a Venetian masquerade or opera. Olga is based in Saint Petersburg, but her works have been exhibited all over the world, in places like Germany, Italy, China, and the United States.

SPAȚIU pentru ODIHNĂ ACTIVĂ:

Numărați până la 377 din doi în doi

Apoi scădeți în gând cifra 8 de 11 ori

Adăugați numărul lui Avogadro

Rădăcina pătrată extrasă

Beți o cafea fără zahăr

Continuați lectura la pagina 34 !

Şerban Foarţă

FRANZ KAFKA NU ERA ARIAN

Franz Kafka nu era arian. El n-avea cinstea să coboare din dolihocefalii blonzi, consideraţi drept crema însăşi, caimacul pur şi superior al rasei celei mai lăptoase (la piele, dacă nu şi altfel). Nu era unul dintre „marii barbari albi", vorba lui Verlaine, care aveau să invadeze inexpugnabilul Imperiu Roman „la finea decadenţei", – după ce,-n epoca-i de maxim expansionism, sub Antonini, îl fascinaseră pe Tacit, acest (să-i zicem:) preromantic.

„Ei, şi?" veţi spune dumneavoastră: „«Franz Kafka nu era arian» e, astăzi, un enunţ inept." Nici eu, cu voia dumneavoastră, n-am să tăgădui că e astfel. În ciuda aerului doct (rasismul dându-se pe sine drept o ştiinţă pozitivă, iar nu un simplu mit obscur), inept era, pentru destui, chiar şi în anii de mărire ai ultimului Reich german. Numai că el, enunţul ăsta, putea, atunci, să acţioneze în chip de eficient denunţ. Or, în virtutea unor astfel de inomabile (d)enunţuri, au fost daţi morţii, între alţii, şi Max Jacob, şi Fundoianu. (Retras la Saint-Benoît-sur-Loire, primul era poet breton şi vechi catolic practicant; al doilea, până să scrie câteva tomuri în franceză, fusese cântăreţul Herţei şi, deci, un martor sempitern al Bucovinei româneşti.) Vârstnice şi inofensive, înseşi surorile lui Kafka aveau a ispăşi, la Auschwitz, păcatul de nearianism.

Punând în paranteză faptul că un asemenea „păcat" e, într-un fel, echivalentul „originii nesănătoase" din dosariada proletară, – trebuie spus că numai graţie conceptului de arianism (ce-i este, totuşi, anterior nazismului, prin Gobineau, cu circa şapte-opt decenii), ajunge antisemitismul să-şi însuşească, uzurpându-l, statutul unei *Wissenschaft*, al unei stricte, laborioase (şi criminale) discipline. Naiv, empiric, diletant, iraţional sau patologic, de-a lungul nu ştiu câtor veacuri, iată-l, în fine, ştiinţific, – şi cu atât mai redutabil (ca şi, de altfel, socialismul cu un acelaşi atribut).

A fi evreu printre creştini e, îndeobşte, o dizgraţie şi, la rigoare, un stigmat (a cărui formă exterioară e semnul galben: stea sau petic, – pe care, vorba lui Jacob, broasca râioasă nu-i constrânsă, spre fericirea ei, să-l poarte!); nu, însă,

unul indelebil, atâta vreme cât există soluția unei convertiri îndeaievea sau formale (cazul marranilor din Spania, – nescutiți, totuşi, de primejdii), ca şi, în epoci mai dincoace, pacifice şi tolerante, aceea a asimilării prin metisaj sau prin cultură; soluţia optimă, firește, constând în nediscriminare etnică, nici confesională. (Spun „optimă", din vechi motive istorice dezonorante, când s-ar cădea să-i spun/să-i spunem numai *firească*, şi atât!)

A fi semit, iudeu în speță, printre arieni e un dezastru (cum dezastruos era, sub Stalin, să fii suspect de sionism). Fantasma sângelui tribal, la ora erijării sale în infailibilă știință, face din „chestia ovreiască" o insolubilă problemă. De unde şi radicalismul soluției așa-zis „finale". Nemaifiind, în calitate de nearian, asimilabil, evreului i se cuvine, pe lângă lagărul în care e, temporar (şi *extra muros*), ghetoizat şi aservit, o dispariție fără urmă, un soi de volatilizare, o ştergere în „Nacht und Nebel": acest eufemism lugubru, pe cât de nibelung altminteri, al fumului crematorial, – silabele căruia un Torquemada (latinizat *Turrecremata*) le va fi purtat, premonitiv, în chiar numele-i de sumbră faimă.

Franz Kafka nu era arian. Iar dacă, mort pretimpuriu, el n-a avut să ispăşească, prin colonii penitenciare, delictul de nearianism, aceasta îl priveşte numai pe om, nu şi pe autor. Inexpiabilă (nici, baremi, prin moartea care nu-i în stare să te absolve de o culpă generică şi indiviză), fatala nearianitate planează şi postum asupră-ți. Până şi Christ era culpabil de ascendentul său davidic, de care-l degreva, cu greu, sofistica teologală, prin, bunăoară, subterfugiul (de inspirație marcionită?) al unei nearianități „ganz andere" față de-aceea a propriilor consanguini[1].

(Nu-i de mirare că, la noi, băieți cu ochi verzui-albaştri sunt gata să zamolxizeze, ca nu cumva să fie, vai, iudaizați prin creştinism!)

Cu neputință la nivelul formulei chimice sanguine, arianizarea era, totuşi, posibilă prin ocultare, escamotaj şi contrafacție (sau, baremi, sub aspect verbal). Astfel făcându-se, de pildă, că renumita *Loreley* trecea,-n manualele naziste, drept o bucată anonimă, adică o… *Folkloreley*, – fără ca eminenții cenzori să bănuie că, *ipso facto*, îl supraomagiau pe Heine.

Când silnica arianizare va deborda, apoi, Germania, teatrul „Sarah Bernhardt", să zicem, are să-şi schimbe, la Paris, gloriosul nume în „le Théâtre

de la Cité", curat arian. – „Ariane, ma sœur…" ş.c.l., vorba celebrei tragediene, pe vremea când juca în *Fedra*, iar impalpabila cultură era sustrasă terapiei vânjoşilor maseuri arieni!

Tot la Paris, sub Ocupaţie, o clauză a apariţiei lucrării *Mitul lui Sisif* va fi constat în suprimarea capitolului despre Kafka, – la care junele Camus avea să-şi dea consimţământul. Contrar unui Gilbert Joseph[2], eu n-am să-i fac rechizitoriul, incriminându-i defetismul; nu pentru că acest capitol se tipărise, tot atunci, în subversiva „l'Arbalète" (spre cinstea,-n fond, a lui Camus), dar pentru că, eliminându-l din proaspăt apăruta-i carte, acesta-şi sărăcea eseul asupra „omului absurd". Pe lângă una imanentă, justiţia noastră e nimic.

Or, întorcându-ne, din nou, la propoziţia iniţială, să spunem că aceasta este, în logică, o judecată (de predicaţie) negativă. Efectul unei judicaţii de acest fel e anularea reversului afirmativ. „Franz Kafka nu e(ra) arian" e un enunţ ireversibil, adică neechivalent cu cele câteva enunţuri afirmative sinonime. El nu-i totuna cu, să zicem, „Franz Kafka e evreu (praghez)". A fi evreu înseamnă, totuşi, că nu ai încetat să fii, în timp ce a nu fi arian e, după logica nazistă, egal cu a nu fi deloc. „De-locul" unui nearian e dincolo de orice locuri, în u-topia absolută a negurilor exterioare, în vidul vedicei *aloka*.

De unde, holocaustul însuşi, adică arderea-de-tot a victimelor ciumei brune…

Fapt pentru care şi cenzura preferă foarfecilor rugul...

Sau, cel puţin, evaporarea din cărţi ca *Mitul lui Sisif*, a nearianului Franz Kafka.

---

[1] Cf. şi Alain Besançon, *Confuzia limbilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 51-52.

[2] Cf. *Une si douce Occupation*…, Ed. Albin Michel, Paris, 1991, p. 296.

Heinrich Heine

LORELEY

Nu pòt şti de ce-mi este
Inima-n doliu, când,
Străveche, o poveste
Îmi stăruie în gând.

Mai rece seara-mi pare
Iar Rinul curge lin;
Doar munţii ard în zare
Sub soarele-n declin.

Şi vezi, atunci, o zână
(Bălai e părul ei)
C-un piepten într-o mână,
Pe cel mai falnic stei;

Iar pieptenul de aur
Şi-l trece lung prin păr
Şi cântă pe coclaur
O melodie făr'

De-asemănare, una
Ce prinde-n mreaja ei
Năierul care,-ntruna,
Priveşte doar spre stei,

Iar nu-ntr-adânca undă,
Ce-nghite luntrea-i, vai!
Iar vraja ce-l scufundă
E-a zânei Lorelei.

[traducere Şerban. Foarta.]

D A N I E L

Cu cinci ani mai devreme, Turcea
plecase primul. Cel de-atuncea
nu mai era, de mult, acela
cu care-am împărţit nacela,
în zboru-i dincolo de tropic,
de-albastru zepellin entropic
sau doar anarhic (şi baroc),
cu care-nspăimîntai un bloc
întreg, bătând, la catul III,
în geam, spre zori, la ceasul 3,
cînd se făcea că suntem trei
mari crai (al treilea, notoriu
sau nu, fiind aleatoriu);
şi-a fost, cred, într-un „bleak December"
când se gândise să transpunem
nu Craii,-n versuri, ci Remember,
ceea ce trebuia să spunem
şi altora, – fi'ndcă nuvela
făcea pereche cu acela
ce-avea, în carnea-i de petală,
un sânge rar, de nalbă pală…
Nici o vocaţie,-n rest, de schimnic,
afară de instinctul imnic,
şi mai deloc, sau vag, nevoia
unei subite metanoia, –
chiar dacă,-n şaptezeci, la ora
când mă portretura, la „Flora"
pe Bega,-l şi muşcase spinul
lui Rilke, el având suspinul
acelora ce, pradă unei
„Sehnsucht am Fenster", nu-i cer lunei,
ci altei inimi de opală,
un sânge rar, de nalbă pală:
oftat al cărnii în săblaznă,
visându-se o sarcoplasmă
incoruptibilă şi nouă,
din, numai, lacrimă de rouă,

ce-atestă,-n verde de sepală,
un sânge rar, de nalbă pală…
Pe urmă, va fi fost cu el
ce-a fost, cândva, cu Thomas Becket:
era alesul unui țel
ascuns, – iar noi ne dam în petec,
adesea, ignorând că-l spală
un sânge rar, de nalbă pală…
Eram închis ca-ntr-un ostròv:
abia-i vedeam, din an în Paşte,
pe Mazilescu sau Dimov,
şi nu aveam habar că-l paşte
pe Daniel, în capitală,
un sânge rar, de nalbă pală…
Şi-n noaptea când era priveghiul
(cea dintre,-n martie,-n şaptejnouă,
douăzeşopt şi douăjnouă),
scriam strădalnic, pentru vechiul
meu tânăr Turcea, o sublimă
şi inutilă holorimă:
În van, cu vântul, azi, prin osu-i
fluieră moartea, noua, – ud
fluieră moartea: n-o aud!
În van, cuvântul; azi, prinosu-i
în lacrimi: simple danii… El,
un sânge rar, de nalbă pală, –
uns înger, arde-n albă pală!
În lacrimi simple, – Daniel.

[Ş. F., Spectacol cu Dimov, Ed. Vinea, 2002]

Liviu Antonesei **ziceri evreiesti**

Nu ţie chiar atît de bine cînd ai bani, decît atunci cînd îţi este rău pentru că nu-i ai.

Adam – primul norocos, deoarece nu avea soacră.

Dacă problema poate fi soluţionată cu ajutorul banilor, aceasta nu este o problemă, ci cheltuile financiare.

Dumnezeu l-a înzestrat pe om cu două urechi şi o gură, ca acesta să asculte mai des şi să pălăvrăgească mai puţin.

Să te ferească Dumnezeu de femei rele, iar de cele bune salvează-te singur!

Fiecare evreu ştie cum e mai bine.

Dumnezeu nu poate fi pretutindeni şi deaceea a creat mamele.

Nu fi prea dulce, pentru că vei fi înghiţit. Nu fi prea înăcrit, căci vei fi scuipat.

Mai bine evreu cu barbă, decît barbă fără evreu.

Omul trebuie să trăiască măcar din curiozitate.

Surdul a auzit, cum mutul povestea, că orbul l-a văzut pe şchiop alergînd repede.

Dumnezeu îi protejează pe cei săraci, cel puţin de păcate costisitoare.

Dacă caritatea nu ar costa nimic, atunci toţi ar fi fost filantropi.

Atunci cînd o fată bătrînă se mărită, ea se transformă imediat într-o tînără soţie.

Părinţii îşi învaţă copiii să vorbească, iar copiii îi învaţă pe părinţi să tacă.

De la depărtare toţi oamenii par a fi buni.

Poate că ouăle şi sunt mai deştepte ca găinile, doar că se împut prea repede.

E mai dificil să taci bine, decît să vorbeşti bine.

Lumea va dispărea nu din motiv că sunt prea mulţi oameni, ci pentru că sunt prea mulţi neoameni.

Ajută-mă, Doamne, să mă ridic, că a cădea pot şi singur.

Dacă viaţa nu se schimbă spre bine, aşteaptă-te la aceea că se va schimba spre rău.

Cît de dulce nu ar fi dragostea, compot din ea nu faci.

Cînd nu ai ce de făcut, te apuci de fapte măreţe.

Cînd are de ales dintre două rele, pesimistul le va alege pe amîndouă.

Toţi se plîng că nu au bani, dar că le lipseşte mintea – nimeni nu se plînge.

Cel ce nu are copii, îi educa cel mai bine.

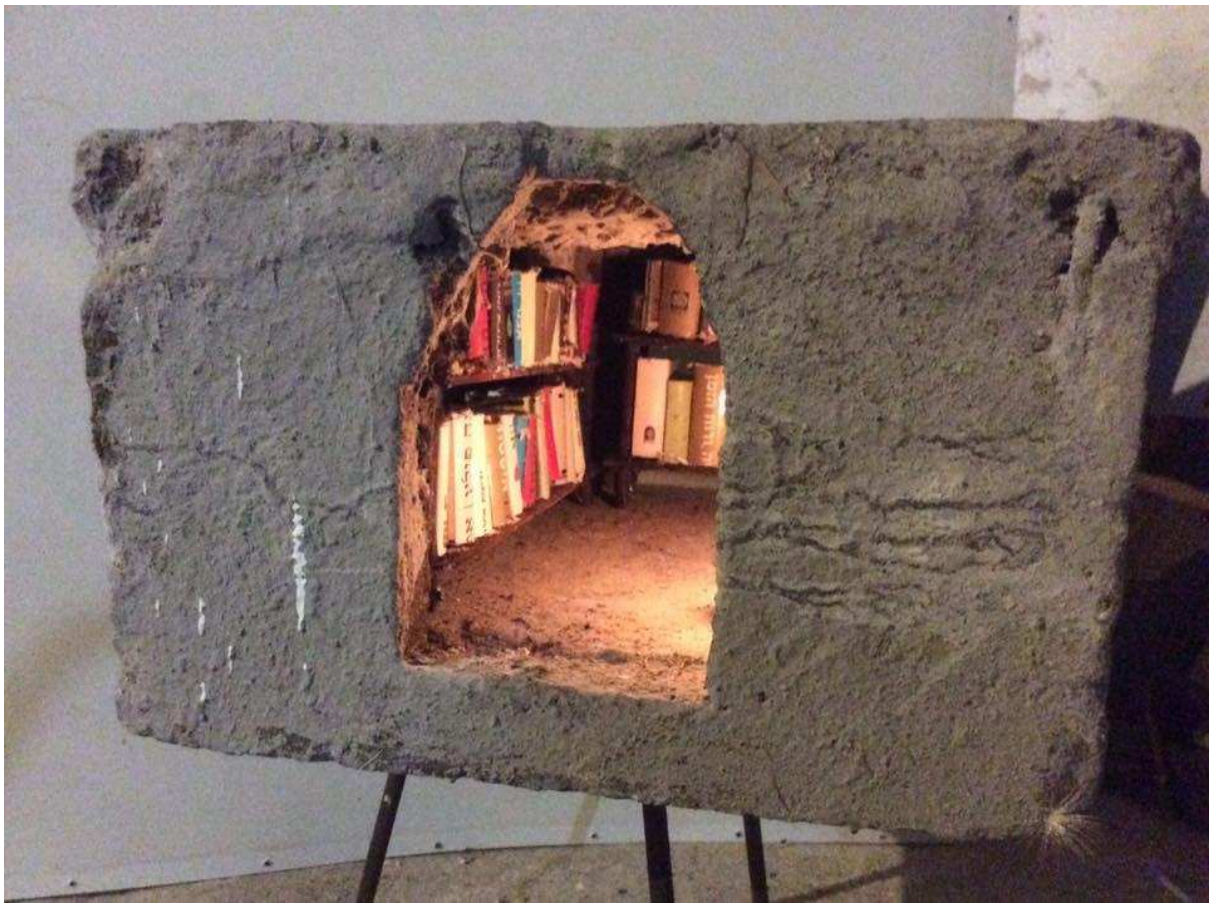
Mai bine mori de rîs, decît de frică.

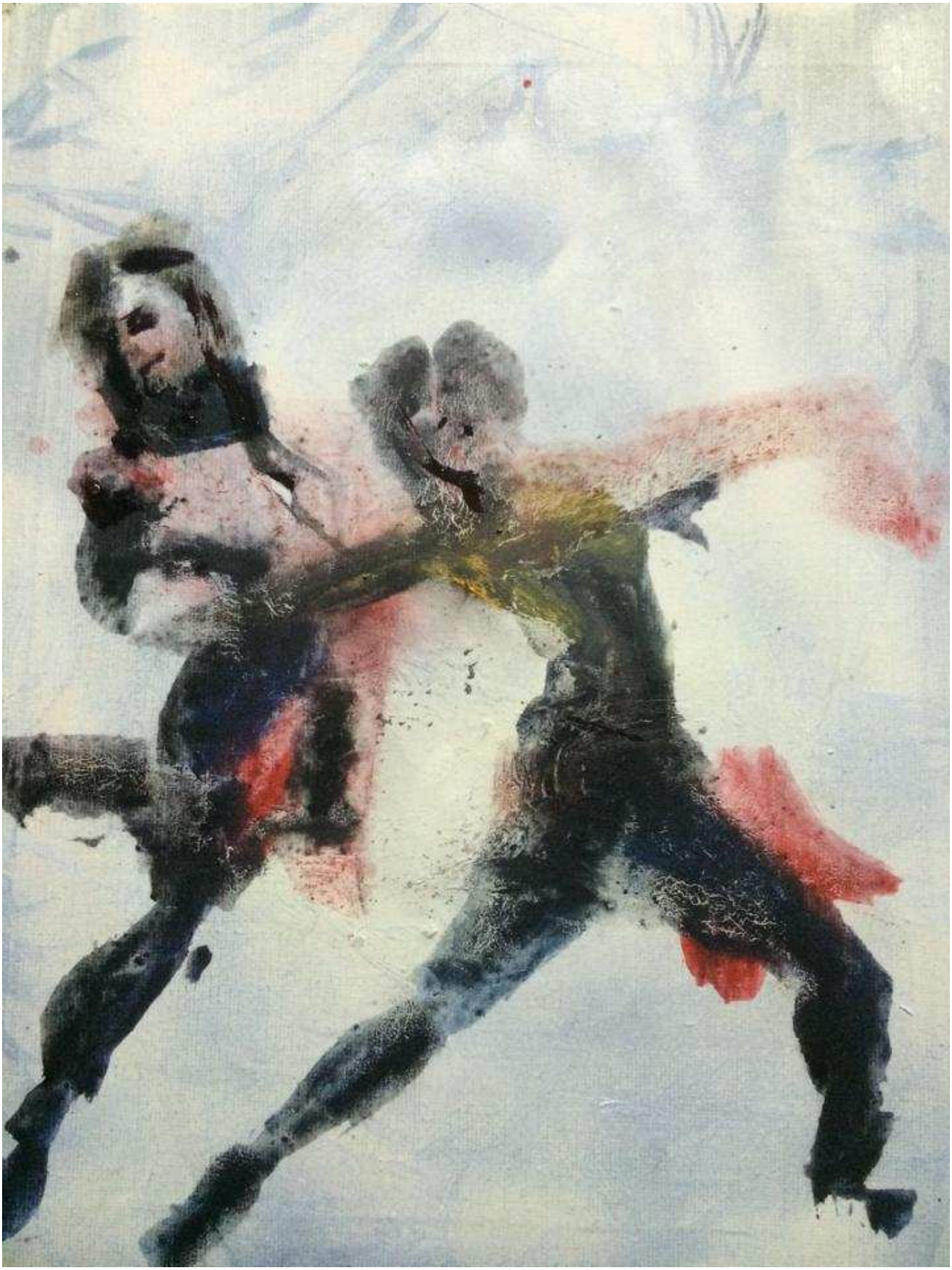
Experienţă – cuvînt utilizat de oameni pentru a-şi defini greşelile din viaţă.

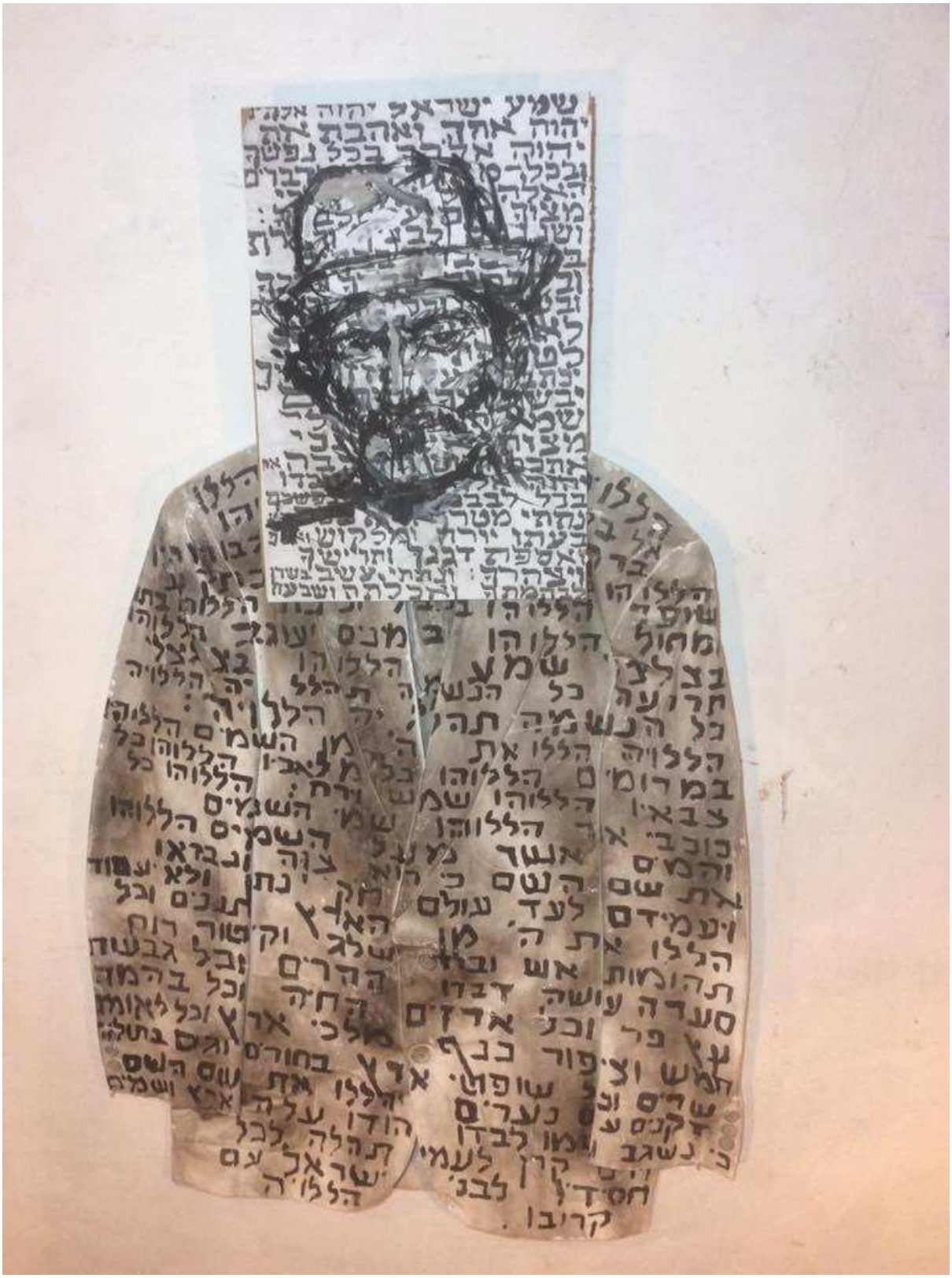
Părul sur din cap este semn că îmbătrîneşti, dar nu neapărat că devii mai înţelept.

Îmbătrînind omul vede mai rău, dar mai multe.

Jack Jano **Israeli artist - un sculptor concret**







Jano: Numai Editura SAGA face cărți cool ca Braga !

Liviu Antonesei **Nemurirea ca artă frumoasă personală**

Poezia nu se desprinde din gînduri, doar din imaginile
acelea rupte, franjurate, imprecise și clare, care se așază
cum cioburile colorate într-un caleidoscop – rămîn
în urma experienței și fără urme experiența nimic nu este.
Nu știe nimic despre copac, nu știe nimic despre apă,
ci doar despre copacul acela, copacul de atunci,
reflectat în valurile care băteau malul insulei,
în momentul în care priveam aparent neatenți,
dar foarte concentrați pe dinăuntru – fiecare, fiecare
și împreună. Laolaltă, cum îmi place mie să spun.

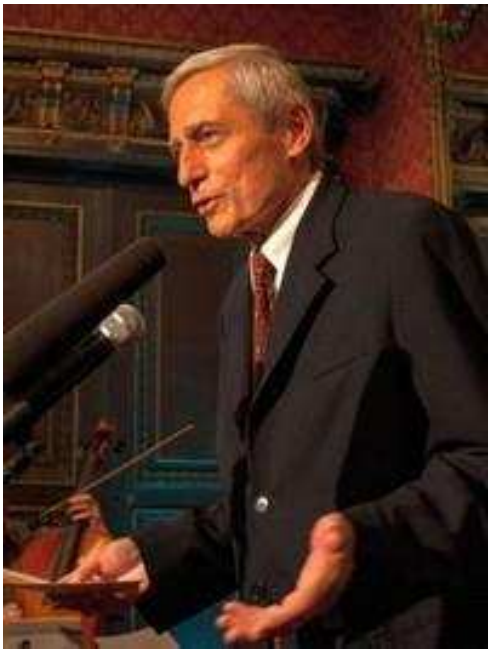
Nu, nu înveți nimic din experiență, este unică
și este irepetabilă, rămîi cu darul multicolor,
ca un curcubeu, mereu în mișcare al memoriei –
gustul cald, ușor sărat de apa mării al pielii
de sub lobul urechii tale se simte aivea sub buze,
fără sare murim sau rătăcim în veșnica nebunie.
Și valurile care se sparg la picioare, și briza care
leagănă coamele, încet, dintr-o parte într-alta
ca un pendul întrupat în viețile noastre.
Și poate ceea ce a fost este, iar ceea ce este
poate de-a pururi va fi – timpul numai pe cei slabi
îi apasă, îi apleacă, le împinge fruntea către
pământul aspru, uscat, de piatră. Privește vîntul
fără teamă, privește-l în față, cu ochii mijiți,
și ceea ce s-a văzut, ceea ce ai văzut odată,
vezi iarăși. Și mereu vei vedea…

Doar cine nu știe nu vede în tușele arborelui epurat
scoarța crăpată, coroana amplă și frunzele verde intens

ale acelui copac, da, cel care deschide uluitoarea serie.
Și va vedea asta și dacă seria ar dispărea în flăcări,
în ape, în înaltul fără odihnă al cerului…

Adrian Grauenfels

Ion Pop: critica ochiului, critica unei ere



L-am întâlnit pe profesorul Ion Pop la ICR Tel Aviv în urmă cu câțiva ani, mai precis în primăvara anului 2012. Conferinţa renumitului profesor se ocupa pe larg de istoria mişcării avangardiste române şi evoluţia ei post belică așa cum era prezentată în cartea sa "De la Avangardă spre Ariergardă", volum lansat de Editura Vinea - Bucureşti.
Dar, Ion Pop, critic de renume internaţional al istoriei literaturii de avangardă, este și un poet interesant care merită cunoscut și analizat. În același an 2012, o tânără doctorandă (Simona Cucuian din Brașov) se dedică cercetării presei studențești în comunism ca să descopere activitatea lui Pop în cadrul unui grup istoric și cenaclier numit Echinox, care funcționa la Cluj. Criticul a condus cenaclul timp de 17 ani (1969-1986). Ion Pop a debutat cu versuri în revista Steaua, (1959). A tipărit Propunere pentru o fântână, (1966), volum urmat de Biata mea cumințenie (1969), Gramatică târzie (1977), Soarele și uitarea (1985), Amânarea generală (1990), „Echinox”- Vocile poeziei, (2008). Rezultatul studiului justifică o lucrare recentă, mai amplă, cu referiri critice și citate care se pot sumariza cu următoarea concluzie: Criticul Ion Pop este și poetul rafinamentelor percepției hiperlucide, a punctelor de fugă și a evadării din sfera livrescului și a rigidității universitare. Polifoniile poeziei sale au un miez autoreferențial, de metadiscurs cu lumea facerii reacțiilor culturale asupra cuvântului, textului, simbolurilor, “fără o putere prea mare” de a mai semnifica, ci doar de a fi supuse fin, ironiei lucide, cât și în sens opus, asupra realităților fie ele trăite sau fabricate. Volumul supus

discuției este "Descoperirea ochiului" în care suntem puși în fața unor exerciții de clipire meditativă pe terenul observației aparent banale, dar aproape întodeauna clară, fără prea multe cosmetizări și abateri de la metodă.
De exemplu poemul „Floarea de soc”:

Floarea de soc

„Tot vorbim despre lucruri fundamentale,
asurzit de vacarmul esențelor,
era sa uit tocmai floarea de soc
ce-mi trimite-n fereastra deschisă
generoasă, umilu-i parfum.
Și totuși, pe ea mă bizui.
Când ilizibile pe piatra lor
vor deveni aceste pale scrisuri,
vreun harnic de-pe atunci, paleograf
le va putea citi ușor, doar respirând.
Le va data ușor, după mireasmă.”

Volumul "Descoperirea ochiului" este în mod neconvențional prefațat de Gheorghe Grigurcu care se adresează autorului în versuri:

"Nu e momentul ca să te sperii/ de lunga frază în care dispari,-/
ți-or aminti de verba volant, de scripta,/ de apa trece, de pietrele
mari. N-o să spui nici More light!, nici Întunericul vine, când va fi
spre Nămoluri să pleci. Buldozere dragi, cu umede boturi reci,/ te vor
împinge în Viitorime".

Un alt critic, Petru Poantă, scrie în Echinox, nr. 1-2-3, 1974: "Ion Pop este un scriitor modern, în sensul în care această noțiune se referă la scriitorul total: spirit format prin cultură, creația propriu-zisă prezidată de simțul critic. "Inspiratul" face loc intelectualului. Creația implică ideea de "fabricație". Dar asta nu înseamnă, fără îndoială, contrafacere. Am spune chiar că e un orgoliu al creatorului altfel înțeles: ar vrea ca opera sa să devină obiect, să aibă o valoare de întrebuințare reală. Nostalgia nu mai este capodopera, ci fabricatul; nu descrierea pasiunilor, și blânda lor ionizare, de unde și titlul volumului său Biata mea cumințenie. Poezia lui Ion Pop e făcută mai mult decât inspirată. Regimul preferat al poetului rămâne luciditatea. Stările sale sunt

provocate, însă nu mimate." Ani mai târziu, într-un context lipsit de exprimarea liberă a anilor comunismului târziu, secătuit de mijloacele de exteriorizare și concretizare a unei libertăți interioare, publică poemul antologic “În locul oricărei metafore”, sarcastic comentat de poet în Prefața volumului editat de Cartea Românească. (1986)

În locul oricărei metafore
Poetul s-a prostit, și-a ieșit din minți,/ nu mai vede/ decât/ ce vede./ În locul oricărei metafore/ preferă/ pâine și apă./ Ce-i de făcut?/ Așteptând răspunsul,/ l-am internat aici,/ în poem.

Revoluția din 89 produce o poezie instantanee, ocazională, care va fi astfel calificată de criticului Nicolae Manolescu: "surprindem eul „cazuistic”, hiperlucid al poetului Ion Pop care marchează întâlnirea cu trupul unui împușcat al Revoluției din Decembrie 1989. Se încheie sec, precum o spovedanie morală în fața lumii-receptor":

Acum și aici

Un creier de om
rămas întreg, pe marginea trotuarului,
într-o piață a Libertății.
Doar cu sângele lui și cu o pâine.
Între câteva lumânări.
Ca un altar în descompunere.
Îl scriu acum și aici,
ca să nu pot spune cândva
că nu l-am văzut.
Cluj, decembrie 1989

Necunoscută nouă și de o mare respirație este relația lui Ion Pop cu poeta Ana Blandiana. Iată, un prim poem de iubire declarativă (înveșmântat doar în suflet, iubita mea,), dedicat Anei Blandiana, Ca odinioară, într-un poem, datat septembrie 1986.
Este un text pictural creionat în culorile alb: (zăpadă/ vierme/ basmaua albă/ mănuși precum neaua/ trupul tău, ca niciodată mai alb/ Stare de urgență a albului), \n roșu (flacăra roșie/ fiară înjunghiată/ arterele și plămânii/ trei picături de sânge) și cenușiu

(Moartea petelor/ Să nu fie-n pericol cenușiul?/ turnuri/ brave armate/ gloanțe oarbe).

Este probabil unul dintre cele mai puternice poeme de iubire voalată, camuflată prin textualitate lirică într-un context totalitar când Anei Blandiana i s-a luat în trei rânduri dreptul de a publica (1959-1964, 1985, 1988-1989), iar în ultimii doi ani numele ei a fost interzis și cărțile i-au fost scoase și din biblioteci. Înainte de a deveni poetă a lucrat pe un șantier de construcții, deoarece a fost persecutată de regimul comunist, tatăl ei fiind declarat chiabur. Cenzura nu a admis faptul că ea a publicat o carte de poezii despre motanul Arpagic, interpretat de cititori drept o aluzie la Ceaușescu. Poeziile ei interzise au fost difuzate în mii de exemplare, scrise de mână de cititori și au fost traduse în numeroase limbi, o dovadă a cenzurii din România. Poemul transmite, în subliminal, lupta freudiană a celor doi zei: zeul iubirii, Eros, și zeul morții, Thanatos. Sunt simbolurile celor două instincte primare, libido-ul, exprimat prin căutarea plăcerii, și angoasa, evitarea durerii și frica de moarte sau, în cazul de față: regimul totalitar.

Ca odinioară, într-un poem

Anei Blandiana
Zăpadă, zăpadă, zăpadă,-
Dar nu mai cade din cer
Ca odinioară, într-un poem,
Moartea petelor.
Să nu fie, vai, niciodată,
Să nu fie-n pericol cenușiul?
Din avioane
Cad amețite manifestele inocenței,
Din turnuri
Explodează
Manifestele inocenței,
Din arterele și plămânii tăi
Flutură o flacără roșie
Ca o fiară înjunghiată
Pe altarele inocenței,
Viermele alb a ieșit el însuși din măr
Ca un exemplu viu al inocenței,
Actorii toți recită până ce răgușesc
"zăpezile de altădată",
Mama-și ascunde cu teamă,
de pe basmaua albă,
Cele trei picături de sânge,
Și nu vom ști, vai, care din purtătorii
De mănuși precum neaua
E gâdele, gâdele,
Și trupul tău, ca niciodată mai alb
înveșmântat doar în suflet, iubita mea,
Și zăpada care-a venit, va veni,
Va veni...
Să nu fie-n pericol cenușiul?
Zăpadă, zăpadă, zăpadă,
Miliarde de fulgi în asalt,
Stare de urgență a albului,
brave armate
Ale marelui †ipăt mut!
Să nu fiți voi, toate, ah, toate,

Decât niște gloanțe oarbe?
Să nu fie, vai, niciodată,
Să nu fie-n pericol cenușiul?
3 decembrie 1989

Să încheiem această insuficientă prezentare a poeziei lui Ion Pop aderând total la cele afirmate de profesorul târgmureșan Iulian Boldea, în Echinox numărul 7- 8 din 1988:
"Ion Pop scrie o poezie ce își asumă cu fervoare propria condiție, alimentată deopotrivă de trăire și ficțiune, de real și de convenție, poezia lui Ion Pop este una de vădită intelectualizare a expresiei, în deficitul fuziunii afective inflaționiste, o poezie a interiorizării a cărei luciditate redimensionează coordonatele realității conform unei etici poetice proprii, distincte, de mare originalitate."

După

După 50 de ani nu poți fi
Decât poet postmodern. E-un gând
Care mă consolează cumva
Și-mi explic și de ce
îmi revin în minte,
cu o mare îngăduință,
Florile albe ale salcâmilor,
banca înnegrită,
Fânul cândva de curând cosit. (...)
Știu acum că Poeții trădează
mai multe patrii deodată,
știu acum că se vor întoarce
într-o singură patrie.

AG 2018
SAGA

Prof. Varga Istvan Attila

Arta naivă, o (re-)întoarcere la preconştiinţa infantilă

În prezentul material se urmăreşte prezentarea artei naive, care în literatura de specialitate este definită ca fiind lucrări „executate instinctiv, [ce] nu au decât slabă legătură atât din punct de vedere al inspiraţiei cât şi din cel al tehnicii cu ceea mai mare parte a creaţiilor plastice din timpurile lor.”(1 Deci este o artă paralelă! În acest demers, se va realiza o analiză psiho-estetică, plecând de la o (re-)teoretizare, a ideilor expuse de Victor Ernest Meşek. După care, pentru a confirma această teoretizare, dar mai ales pentru a sublinia prezenţa preconştientului infantil în procesul şi rezultatul creaţiei, se vor analiza unele pasaje, din interviul realizat cu artistul naiv Cristian Bădiliţă.

Pentru a înțelege esenţa artei naive, este necesară să se sublinieze, că spre deosebire de alte stiluri, ea nu are „origine între genuri, ci în spirit fiind o atitudine existenţială.”(2 În cazul prezent, atitudinea este caracterizată de naivitate, care pentru prima dată a fost teoretizat de Kant, ca fiind răscularea spiritului primitiv, „o simplitate, care nu ştie încă să se prefacă.”(3 Chiar se poate vedea, cât de bine se potrivesc afirmaţiile lui kantiene, cu răspunsul lui Bădiliţă, la întrebarea: Cum aţi defini opera artistică (ca stil, specific personal tematică, etc.) creată de dumneavoastră? – „Creaţiile mele sunt definite de sinceritate.” În acelaşi timp, Schiller observă că suntem atraşi de arta naivă, la fel ca şi de natură, pur şi simplu datorită faptului că este cea ce este, o creaţie naturală şi firească.(4

Aşa cum s-a putut observa, mai sus, arta naivă este pusă în legătură cu primitivismul. Însă, ea se apropie mai mult de arta copiilor, ambele fiind create pentru sine şi recreează realitatea printr-o viziunea fantasmagorică. Aşa cum subliniază şi Bădiliţă în răspunsul la intrarea: cum aţi defini arta? - „Nu pot da o definiţie a artei plastice pentru că ea se găseşte în Lucrările de specialitate.

---

[1] ***, *Dicţionar de curente picturale*, Ed. Niculescu, Bucureşti, 2000.
[2] Victor Ernest Meşek, *Arta Naivă*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1989, p. 16.
[3] *Ibidem,* p. 17.
[4] *Ibidem,* pp. 18-20.

Pentru mine arta este magie, felul meu de a-mi recrea realitatea. În sine, pictura nu este realitate ci iluzionism."

Cu toate acestea, arta copiilor se diferențiază de cea naivă prin faptul că, la copii arta este unul ideală – instinctuală, în timp ce la artistul naiv este un proces dorit şi asumat. În al doilea rând, în timp ce naivitatea copiilor este o stare naturală, la artistul naiv este – doar – o reîntoarcere la aceea trăire infantilă. Astfel, prin această reîntoarcere, la viziunea primitiv-puerilă, creatorul va reuşi să privească lumea cu infantilitate şi redescoperind, să-l prezinte printr-un mod pur şi fantezist. În final, opera rezultată la copii servesc pentru o satisfacţie a sinelui, dar la naivi au rolul de al bucura şi pe privitor, cum continuă şi Cristian în definirea artei „Privitorul este complice la ceea ce transmite ea [artistul]." Această din urmă diferenţă se datorează faptului că artistul trecut de vârsta copilăriei devine o fiinţă socială.(5

După ce s-au prezentat principalele caracteristici ale artei naive, cum sunt caracteristicile stilistice, originea, conţinutul, viziunea artistului despre lume, dar şi motivaţia lui, se trece la prezentarea rolului şi locului pre-conştientului în procesul creator. În primul rând, consider esenţial a sublinia răspunsul dat de Bădiliţă, la întrebarea: Consideraţi că în operele create de dumneavoastră este reflectată şi partea inconştientă a psihicului? În cazul în care iese această parte inconştientă la suprafaţă în ce mod şi care sunt rezultatele? – „Bineînțeles că este reflectată. De multe ori lucrarea îmi dictează paşii următori în creație." Deci, se poate observa că este clară prezenţa inconştientului, în procesul artistic.

Totuşi, apare întrebarea, dacă inconştientul este echivalent – în viziunea mea – cu pre-conştientul infantil şi cum se manifestă concret acest pre-conştient? În ceea ce priveşte, prima întrebarea răspunsul este unul negativ. Inconştientul a fost teoretizat de Freud şi de restul psihanaliştilor, în schimb pre-conştientul în viziunea mea – aşa cum arată şi denumirea – este conştientul dinainte de conştient. Prin acest termen, eu înţeleg, modul de a se raporta la un conţinut necunoscut – a percepe o realitate necunoscută, aşa cum percepe copilul pentru prima dată lumea.

În ceea ce priveşte, deja, a doua întrebare, răspunsul este mult mai complex şi rezultă din întrebările date de artist. Astfel, pre-conştientul apare, în creaţie prin transcenderea persoanei actuale în ceea infantilă, aşa cum formulează foarte clar

[5] *Ibidem,* pp. 40-43

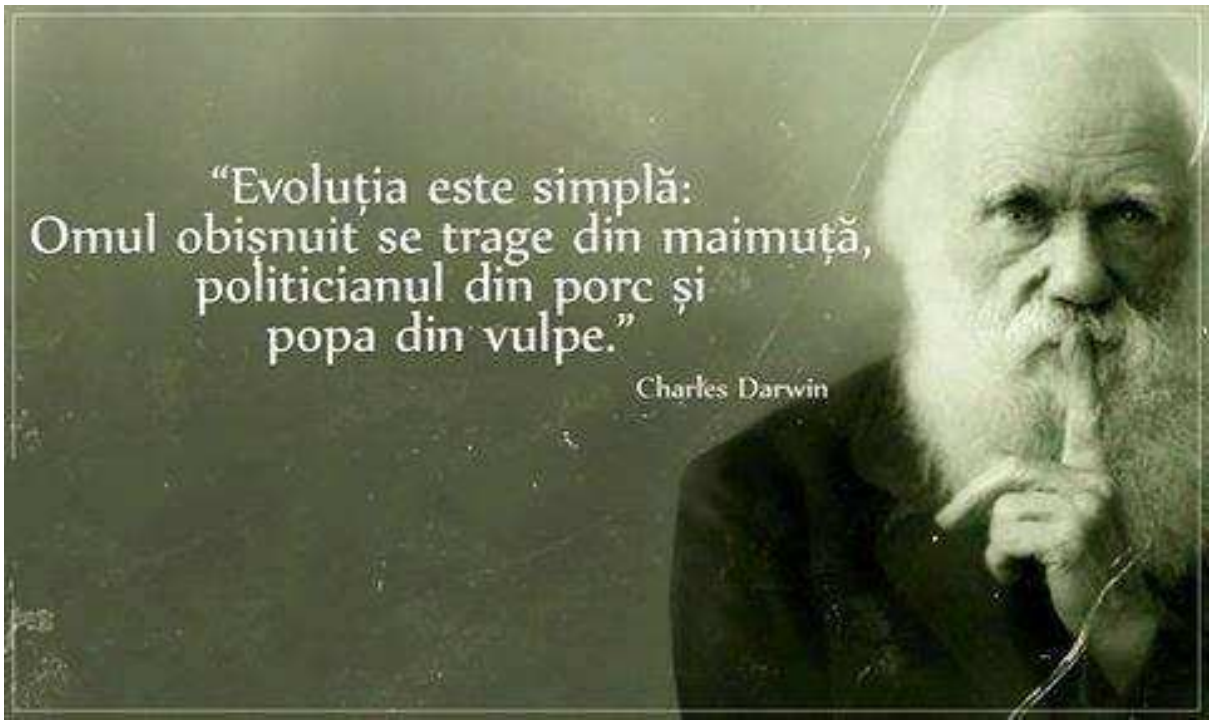
artistul la întrebarea: Cum aţi defini opera artistică, creată de dumneavoastră? – „Sunt acelaşi copil, elev şi adolescent îndrăgostit care își mâzgăleşte visurile pe paginile manualelor (de şcoală).” După care ideea este continuată într-un mod şi mai explicit – „Aşa cum omul preistoric desena pereţii peşterilor cu animalele pe care urma să le vâneze sau le vânase deja, aşa pescuiesc eu în lucrările mele peştişori de aur care îndeplinesc dorinţe, călătorii în ţinuturi fabuloase şi poveşti de dragoste.” Unele posibil trăite, altele netrăite, iar altele trăite într-o realitate personală. Pe de altă parte, inspiraţia oferă un alt contact al artistului cu pre-conştientul său, cum reiese din răspunsul la întrebarea: De unde vă inspiraţi? – „Inspiraţia mea este interioară şi exterioară, amintiri, poveşti, ilustraţiile cărţilor din copilărie...”

Figura 1. Să fugim de acasă, 2017, 70x70.

Pentru a ilustra aceste afirmaţii apelez la următoarea operă de artă al artistului. Lucrarea poartă titlul, sugestiv, Să fugim de acasă, şi în interpretarea artistului încearcă să transmite un mesaj „despre adolescenţă, despre evadare în lectură, intr-o lume frumoasă, intr-o relație de iubire adolescentină.”

Prin urmare, se poate conclude că, arta naivă este puternic legat de preconştient, în primul rând datorită trăirilor inconştiente, care conduc procesul creaţiei. În al doilea rând de pre-conştientul propriu-zis, care defineşte procesul creaţiei prin întoarcerea la spiritul în infantil şi prin inspiraţia rezultată din acest spirit infantil. Astfel, arta naivă este o artă a trăiri şi nu unul a mesajelor, mesajul rezultând din trăire.

Figura 1. Să fugim de acasă, 2017, 70 x 70. Sursă: arhiva personală al artistului Cristian Bădilă.



Florin Predescu

Scurt dicționar ROM

Conviețuirea mai multor grupuri etnice a generat o influență reciprocă în mai toate țările de pe mapamond.

S-a vorbit relativ puțin despre limba Romani, țigănească.

Este o limbă foarte veche cu un conținut de elemente de sanscrită, păstrate până și astăzi în vorbire.

Am trăit printre rromi , am deprins multe segmente linvistice, am cunoscut viața lor aproape închisă, așa cum o numea Borges, și am constatat cu multă admirație cum un popor a cărui limbă nu a fost scrisă, a supraviețuit și s-a adaptat în toate epocile.

Alfabetul Romani:

34 litere de bază: **a ä b c ć ćh d e f g h x l ï j k kh l m n o p ph r rr s ś t th u v z ź ʒ**

Am extras câteva cuvinte intrate în limba română, ori folosite în comun:

Machit = Beat, (Makirno)

Diliu, dilimache = Nebun (Dillo)

Pileală Beție = (Pyile)

Șucar = Frumos (Shukar)

A ciordi = A fură (Chorel)

Ciorditor(i) = Hoț(i) (Chor)

Barosan = Persoană importantă, Boss (Barro)

Gata = terminat (gata)

Gagiu = tip, individ, ins (gadjo)

Bulangiu = om de nimic, homosexual

Mándea = eu însumi, persoană de vază (Mandea)

A hali = a mânca (Hal)

A mardi = a bate (Mard/mardyol)

Lovele = bani (Love)

Puriu, purisan = bătrân (Purro)

Vocabularul ar putea fi extins cu cuvintele de mai sus în funcție de zona lingvistică în care se află sau se aflau rromii. De exemplu spital e preluat pe filiera serbo-croată: bolniță, spital, document, buletin de identitate papir (din germană Papier).

Sigur cuvintele de origine rromă sunt prezente în nivelul argotic, dar uzanță lor în vorbire confirmă intruziunea lor în limbile română, serbo-croată, chiar și în franceză, în germană.
Sunt cuvinte comune ca: drum, ceas, rai, ciocan, divan, seamă, zor, fîn(a). străin etc.
Aș menționa că mișto și șmecher nu sunt cuvinte de origine rromă.
Mișto vine din germană "mit Stock"= un om cu baston, elegant, frumos, la modă. Șmecher tot din germană Schmecker = degustător, expert, specialist, cuvânt care își are o istorie, o legendă aparte, în Transilvania.
În final aș aminti cuvântul BAFTĂ (Bahto), folosit ca urare de noroc si de succes la pescuit, etc.

Desen: Baruch Elron

Beatrice Bernath

acea zi
voi continuați sa-l așteptați
pe Godot
inerția somnabulilor inconștienți
rutină fatalist
eu zilnic trec strada să cercetez valurile
îndeaproape
e oare astăzi ziua
ziua în care vor veni peștii ?
cu burta
albă
și ochii orbi
pe spuma
splendida spuma a valului împodobită cu conserve goale
de bere legănate
în indiferența mării
zilnic trec îngrijorată strada să observ
angoasa
cum pătrunde în noapte
noaptea devine albă
sorele devine negru
și conștiința apăsătoare - cer întunecat nu de balene jucăușe de data asta -
fețele amenințătoare
ce se prefac a nori
fețe de dumnezei schimbători ascunși
în legenda acelui
Godot mult așteptat
din absurd
ucigașul din umbra superstiei
și-n fiecare dimineață șiruri de roboti
descuie mașinile și

cu ochii strâns închiși
turme
turme turme
fug în rutină să uite că maine
va fi ziua
în care e necesar
să deschidă ochii

@BeatriceBernath

Desen Baruch Elron

Ioan Mircea Popovici

s-o crezi tu
că imaginaru-i mai tare ca paru poetic
cu motiv pictural
fără falsă modestie
curând vei vedea
că vei recunoaste
stilul Domnului Radical
dintr-o mie şi unu de exemplare
pentru că-n ele există
iubire
dragoste
şi alinare...
nici urmă de cărare
nici urmă de altceva
în toate există
o taină a începutului
fără sfârşit
şi totuşi
împlinit
ca într-un paradoxal
de vorbă cu un cal
după bal

ymp

Salvador Dali

SF

Discuţii cu Ovidiu Bufnilă – Partea a III-a

Despre Inteligenţă cu Roger Penrose

Într-o carte din tinerete am citit despre fizicianul George Gamow şi munca sa legată de cosmologie, spaţiu, singularităţi. Ca şi Newton, Einstein, Heisenberg, Max Plank, Stephen Hawking, realizările acestor mari gânditori sunt rodul muncii de cercetare, observaţie, intuiţie şi extrapolare a cunoştiinţelor umane colectiv acumulate. Ei sunt filosofi înainte de toate. Bănuiesc că marile descoperiri ale secolului XX s-au făcut la masa de lucru, în fotoliu cu o cafea în mâna, sau la discuţii fierbinţi cu colegii sau studenţii. Vine totuşi o vreme în care teroriile, speculaţiile mentale, trebuiesc dovedite, calculate, demonstrate. Multe teorii descoperite intuitiv sau prin calcul au fost confirmate mai târziu prin observaţie sau experiment. Tehnologia se dezvoltă permanent, ea oferă mijloace de cercetare şi calcul tot mai sofisticate, cu care se verifică sau nu teoriile cosmologice sau cele din mecanica cuantică. Devenind tehnologici devenim mai precişi în măsurători, în captarea de date şi în procesarea lor. Cei care sprijină şi facilitează marile decoperiri sunt matematicienii. Puţin cunoscuţi, ei produc ecuaţiile şi soluţiile seturilor filosofice propuse. Ei sunt oamenii din umbră fără de care nu s-ar putea verifica, cuantifica şi în fine aproba o teorie modernă. Un astfel de strălucit matematician este Roger Penrose.

Născut în 1931 este profesor la Oxford. S-a evidenţiat în fizica matematică, a contribuit la Teoria generală a relativităţii şi împreună cu Hawking a elucidat un valabil model al universului cunoscut. În tinereţe a fost intrigat de forme geometrice şi concepe un triunghi botezat "Imposibilul într-o formă pură". Artistul olandez M C Escher, specialist în iluzii geometrice, se simte inspirat de triunghi şi produce câteva desene devenite capodopere ale genului.

În 1964 Penrose devine atras de astrofizică, şi foarte curând un profesor de la Caltech scrie: "Roger Penrose revoluţionează instrumentele matematice cu care analizăm proprietăţile spaţiului-timp". Ideea inovativă adusă de Penrose a fost să renunţe a cauta structura geometrică aspaţiului-timp, în favoarea topolgiei spaţiului, mai precis a curbării gravitaţionale a spaţiului. Rezulatul acestor eforturi apare înlucrarea sa "Colapsul gravitaţiei şi singularităţile spaţiu-timp". Importanţa acestei lucrări este esenţială şi în altă direcţie, concluziile ei sunt conforme cu un alt context pe care îl tratează cu Hawking: Big Bangul Cosmic.

5 ani mai târziu tot Penrose lansează teoria cenzurii care presupune că în jurul unei singularităţi există un orizont vizibil cu un puternic câmp gravitaţional care ascunde o regiune spaţiu-timp (numită de Wheeler gaură neagră). Materia atrasă de acest corp eliberează energie pe care noi o observăm în quasari.

O altă preocupare majoră apare în cercetările lui Penrose legate de efectul fizicii în conştiinţa umanilor. În cartea sa "Mintea cea nouă a Împăratului" (1989) el determină că legile fizicii nu pot explica conştiinţa. Penrose propune o fizică nouă care să conecteze legile clasice cu mecanica cuantică (numită de el " Gravitaţia cuantică corectă"). Penrose foloseşte o variantă a teoremei lui Turing care demonstrează că un sistem poate fi deterministic fără a fi guvernat de un algoritm (de exemplu un sistem digital cu două stări: on-off). Penrose crede că un astfel de proces ne-algoritmic poate juca un rol în unda mecanică cuantică redusă, care ar fi folosită de creier. De aceia computerele actuale nu pot fi inteligente, ele sunt sisteme algoritmic-deterministice. El se opune ideei unui computer suficient de puternic şi complex care ar mima inteligenţa umană.

Din nou matematica joacă un rol decisiv: ea demonstreză că un sistem bazat pe algoritmi este incomplet şi incapabil în a rezolva sarcini logice şi intuitive aşa cum le descifrează conştiinţa umană în procesul pe care îl numim inteligenţă.

În 2004 Penrose publică "Ghidul Complet al legilor Universului", o carte de 1099 de pagini care sunt un ghid pentru legile fizicii. El propune o nouă interpretare mecanicii cuantice. În 2010 Penrose anunţă posibilitatea existenţei unui univers anterior celui actual, care începe cu Big Bang. În cartea sa "Ciclurile Timpului" explică posibilitatea trecerii prin explozia unui ceva mai potolit Big Bang, a universului fosil care a rezistat fenomenului. Big Bang apare a fi o singularitate similară cu găurile negre pe care le cunoaştem azi. Matematica are sarcina să unifice relativitatea generală cu mecanică cuantică, printr-o soluţie care să evite discontinuitatea timpului. Această chestiune rămâne nerezolvată. Deci:

Adrian Grauenfels pentru Ovidiu: Inteligența artificială? Care este limita la care se va ajunge pe plan afectiv și emoțional?

Ovidiu Bufnilă – Inteligenţa artificială pare un nonsens... Ce înseamnă la urma urmei artificial? Că nu e natural? Am serioase îndoieli. Tot ceea ce considerăm a fi artifical este de fapt o altă ipostază a naturalului. Inteligenţa artificială există de la bun început. Există odată cu noi, cu gândurile noastre, cu memoriile noastre, cu genele noastre, cu moleculele noastre. În profunzime, informaţii pure. Informaţia? O prescripţie. O propoziţie. Unii spun că noi pentru asta am apărut pe lume. Dar dacă nu era programat? Dacă particulele virtuale sunt...reala, atunci ce e programat? Totul e întâmplător? Poate un circuit să fie viaţă? Viaţa în circuit? E posibil. Dar ce înseamnă afectiv? Ce înseamnă emoţional? Nu cumva vorbim de chimie pură? Reacţii chimice, substanţe chimice, chimie. Dragostea, fără să ne supărăm, este chimie. Emoţia este chimie. Când ascultăm o sonată sau un rock and roll se produc reacţii chimice înlăuntrul nostru. Tocmai de aceea medicina este încă în pantaloni scurţi. Spasmul ischemic tranzitoriu se produce pentru că ficatul elaborează o enzimă care poate deregla acţiunea unei proteine... Procesul e infinit complicat dar eu l-am povestit aşa, pe scurt, în marginea unui folclor medical... Toate bolile noastre sunt generate de reacţii chimice subtile... Inteligenţa artificială este şi ea chimie? Ce e siliciul la urma urmei? Ce se întâmplă cu adevărat într-un computer?

Cum aleargă informaţiile sub carcasa laptopului nostru? Şi robotul acela care se uită fix la mine, chiar simte briza oceanului pe pielea lui artificială? Artificial, repet, e nonsesns pentru că totul, totul în jur e din pulbere de stele... Ce este universul nostru? E natural pentru că nu e construit de om? De aceea nu zicem că ar fi artificial? Mă îndoiesc. Totul e ca un ocean, câmpurile magnetice ale tuturor lucrurilor din univers sunt ca nişte pernuţe... Nimic nu se atinge cu nimic.... Câmpurile magnetice se lovesc duios cu burticile lor de burticile altor câmpuri magnetice... Aşa apar zgomotele... Altfel universul nu ar putea să existe... Totul s-ar întrepătrunde într-o fracţiune de secundă... Inteligenţa artificială, să-i zicem aşa, nu are limite... Are doar bifurcaţii... Viaţa este plină de bifurcaţii... Dacă trăim de fapt într-un univers viu? Ei? Sau poate e un creier pozitronic acest univers şi noi suntem ideile lui... Adică noi suntem nişte gânduri ale cuiva... De aici virtualitatea formelor noastre... Putem să ne jucăm în fel şi chip cu aceste idei, Adrian... Inteligenţa artificială este deja o realitate... ea produce deja nervi, îngrijorări, stupefacţie... Sindromul ucenicului vrăjitor se manifestă în toată splendoarea lui periculoasă. Inteligenţa artificială e necesară, extrem de necesară. Ea ne va ajuta să rafinăm mintea pe care o avem acum. Aventura noastră cosmică pe noi ne cheamă. Dar trebuie să înţelegem această chemare în largul oceanului, Adrian. Dacă nu o înţelegem, inteligenţa artificială nu are sens pentru noi. Toate aceastea sunt provocări pentru navigatorii care suntem în stare embrionară... Asta e secretul dar încă nu-l vedem, nu-l simţim... De unde vine inteligenţa artificială? Dacă ea a existat înaintea noastră, Adrian?! Ea sună a blasfemie, nu-i aşa?! Ar fi haios să descoperim că IA a existat înaintea noastră şi că se foloseşte de noi pentru a se reîntrupa... Astea sunt idei smintite, nelalocul lor pentru minţile cuminţi, conformiste, convenţionale... Încă nu ştim mare lucru despre univers... Totul pare să fie o aventură demenţială. Dar ea nu poate fi adevărată dacă ne vom pierde vremea cu furtişaguri, intrigi politice, oculte ridicole, războaie ucigătoare, gratare, mici, bere, mitinguri şi alte gulgute. Trebuie să devenim mai gravi, mai responsabili, mai pasionaţi, mai deschişi către destinul nostru cosmic.

IOAN IACOB

Idiş – o limbă aparte

Exilul evreilor în Europa a fost mult mai greu decât în Babilonia. În Babilonia se vorbea aramaica, o limbă foarte apropiată de ebraică. Limbile vorbite în Europa erau total diferite. Erudiţii au continuat să stăpânească ebraica, dar ei erau puţini. Cei mai mulţi cunoşteau doar limba ţării. Din dorinţa de a păstra în aceste grele condiţii identitatea, au fost create limbi evreieşti locale, cele mai răspândite fiind iudeo-araba, iudeo-spaniola, cunoscută ca ladino, şi iudeo-germana, cunoscută ca idiş. Pronunţarea limbii de bază a fost puţin schimbată şi s-au adăugat multe cuvinte evreieşti. Cu timpul, aceste limbi s-au îndepărtat de limba-sursă. Fiecare şi-a urmat cursul firesc, adaptându-se nevoilor de exprimare ale fiecărui neam. Astăzi, unui vorbitor de germană îi va fi foarte greu să înţeleagă ce se vorbeşte în idiş. În Spania arabă, deşi cele mai importante cărţi au fost scrise în ebraică, unele cărţi destinate unui public mai larg au fost scrise în limba locală. Maimonide, de pildă, a scris „Călăuza Rătăciţilor” în iudeo-arabă. Cartea a fost tradusă în ebraică doar câteva generaţii mai târziu. Erudiţii din nordul Europei nu le-au urmat pilda. Cărţile, chiar cele adresate publicului larg, au fost scrise exclusiv în ebraică. Doritorii de învăţătură nu aveau decât să-şi caute un dascăl care să le traducă cele scrise. Dascălul citea şi le traducea în idiş. Cu timpul, unii deprindeau ebraica, dar cei mai mulţi rămâneau la mila dascălilor. Ulterior, unele dintre aceste tălmăciri au fost aşternute în scris. A fost folosit alfabetul ebraic, deoarece evreii îl cunoşteau din cărţile de rugăciune. Alfabetul local le era celor mai mulţi străin. A fost nevoie şi de unele adaptări. Litera ע) ain), a cărei pronunţare se pierduse deja, a fost folosită pentru vocala „e”. De asemenea s-au găsit soluţii ingenioase pentru „f” la începutul cuvântului, „c” moale şi „g” moale, care nu au paralelă în limba ebraică. Presupun că au fost folosite principiile după care se scriau numele persoanelor şi ale locurilor în actele juridice scrise în ebraică sau aramaică, dar nu am dovezi în acest sens. Unele din aceste tălmăciri au avut şansa să fie aşternute pe hârtie şi chiar să vadă lumina tiparului sub numele „Ivre Taiitş”, care s-ar putea traduce

„ebraica [tălmăcită în] germană [adică idiş]”. Uneori, ele sunt traduceri fidele, dar de cele mai multe ori divagau în istorisiri moralizatoare, aşa cum se adresau dascălii unui public mai puțin educat. Am găsit astfel de texte în cărți de rugăciune vechi, plasate în partea de jos a paginii, sub titlul ט“ע ,prescurtare de la „Ivre Taiitş”. O importantă carte scrisă şi tipărită în idiş a fost „Ţene veRene”. Însuşi titlul ei, bazat pe un verset din „Şir Haşrim“ (Cântarea Cântărilor), un imperativ plural feminin, arată că ea era adresată în special femeilor, în acele vremuri mai puțin cunoscătoare de ebraică. O colecție de poveşti din Tora, îmbinate cu pasaje din Midraş şi istorii moralizatoare, era menită să aducă unor cercuri largi un minimum de cultură iudaică, dar mai ales un puternic îndemn spre evlavie. În zilele noastre, cartea aproape că a fost dată uitării. În ebraică a fost tradusă din ladino o carte asemănătoare numită „Meam Loez”, care i-a luat locul. O valoroasă carte scrisă în idiş sunt memoriile pe care le-a scris Glueckel din Hamlen, o femeie de afaceri care a trăit în jurul anului 1700 şi care rămăsese văduvă. Cartea s-a păstrat ca document de familie până ce a văzut lumina tiparului, în anul 1896. Ataşamentul față de limba ebraică şi odată cu el refuzul de a folosi orice altă limbă, chiar şi idiş, nu s-a limitat la cărți. Au fost perioade în care, în fața tribunalelor rabinice, era acceptată numai pledarea în ebraică. Mai mult, chiar şi predica, a cărei menire este să fie înțeleasă de o audiență largă, trebuia să se desfăşoare în ebraică. Am auzit că la Sighet au fost sinagogi care au păstrat acest obicei până la momentul dezrădăcinării, în anul 1944. Astăzi ne este poate mai uşor să înțelegem. Dacă nu ar fi păstrat înaintaşii noştri cu atâta determinare limba ebraică, nu se ştie dacă ar fi avut loc miracolul renaşterii limbii ebraice, fără de care Statul Israel este greu de imaginat. Răspândiți în estul Europei, evreii nu au renunțat la limba idiş, ci doar au îmbogățit-o cu cuvinte slave. Ea a devenit limba comună a tuturor evreilor din centrul şi estul Europei. Ea le permitea într-o oarecare măsură comunicarea cu autoritățile germane şi austriece, care, în acele vremuri, şi-au extins mult stăpânirea spre est. Autoritățile germane şi austriece au profitat de acest fapt şi în recensăminte i-au numărat pe evrei ca etnici germani pentru a dovedi cum că ar fi majoritari în acele zone. Ceea ce a fost inițial o punte către populația locală a devenit o stavilă. În unele cazuri, evreii au deprins limba vecinilor. În

altele, vecinii au deprins limba idiş. Cel mai interesant caz l-am întâlnit într-un sat arăbesc din sudul Galileei. Am cunoscut acolo un bărbat care purta porecla „idiş". Pe vremuri, lucrase la un patron evreu nou-venit din Ungaria, care nu a reuşit să deprindă ebraica, darămite araba, şi încerca să se facă înțeles... în idiş. De nevoie, tânărul arab a deprins limba idiş! Prim-rabin RAFAEL SHAFFER
Preluat din REALITATEA EVREIASCĂ - Nr. 518-519 Iunie 2018

Ca o legendă, Riri Manor…

Poetul Traian T. Coşovei tocmai se întorsese din Israel atunci când mi-a vorbit prima dată despre Riri Manor, spunând că este o personalitate şi o poetă deosebită şi că ar trebui să o cunosc pentru a o invita la viitoarele noastre manifestări ale Fundaţiei culturale HESPERUS, unde Traian T. Coşovei era director executiv. Traian mi-a vorbit despre Riri Manor ca despre o legendă, fiindcă nici el nu ştia multe lucruri despre ea, doar că pretutindeni unde au mers în Israel lumea o cunoştea şi o asculta imediat. Dintr-o postare pe Internet aflu că „RIRI SYLVIA MANOR (n. Aberfeld în 1935, la Bucureşti) este fiica unui om de afaceri bucureştean şi a unei mame casnice originare din Craiova. A scris poezii de la nouă ani şi a fost foarte activă în domeniul artistic în timpul şcolii. Ca să evite proletcultismul din facultățile umaniste ale vremii, se înscrie în 1953 la o facultate ştiințifică, cea de medicină. În 1957 se căsătoreşte cu inginerul Mateo (Titel) Sussman. În 1959 termină facultatea, iar în 1960 emigrează în Israel. Acolo familia îşi schimbă numele din Sussman în Manor. Se specializează în oftalmologie la Spitalul Beilinson, Universitatea de Medicină din Tel Aviv, şi în neuro-oftalmologie la Universitatea California din San Francisco. Publică în literatura medicală anglo-saxonă peste 60 de articole şi scrie capitole în cărți de specialitate; înființează prima unitate de neuro-oftalmologie din Israel; devine profesor la Universitatea din Tel Aviv şi membră a numeroase societăți ştiințifice internaționale." Există, în textul postat pe Internet, câteva referiri legate şi de preocupările literare. Am aflat astfel că, la două decenii după stabilirea în Israel, reîncepe să scrie poezie, de data asta în limba ebraică. Iar din 2000 reîncepe – după patru decenii de

întrerupere – să scrie poezie în limba română. În 2002 înființează Societatea de Scriitori Israel-România. Cu ocazia primelor festivaluri „Zile şi nopți de literatură" de la Neptun, colaborează cu uniunile scriitorilor din ambele țări; astfel vine pentru prima oară în România Amos Oz, împreună cu alți 13 scriitori israelieni importanți. De asemenea, în 2012 redactează un număr al revistei israeliene „Moznaim", dedicat literaturii române actuale, pentru care i se decernează Premiul „Alexandru Şafran". În Israel publică două cărți de poezie şi primeşte Premiul Ofer Lieder, iar în România publică patru volume: Privind (2000), Save as... (2007), Pestriț (2010), Încă (2015) şi i se decernează Premiul „Lucian Blaga". În Israel îi apare o carte, care se traduce în limba arabă (1996), iar în Franța volumul Bariolée, tradus de Irina Mavrodin (2011). Împreună cu Ioana Ieronim, traduce în română cartea de poeme Şeherezada, a poetei israeliene Agy Mishol (2009). Între 1990 şi 2000 revine adesea în România unde, în colaborare cu Spitalul Clinic de Ochi din Bucureşti şi Ministerele Sănătății din România şi Israel, desfăşoară numeroase activități de ajutorare în domeniul medical. În 2015 i se decernează de către Statul Israel Premiul Opera Omnia pentru activitatea științifică. Grație informațiilor postate pe Internet, acum ştiu mult mai multe lucruri despre…legenda Riri Manor! Am avut şansa extraordinară, prin 2007 sau 2008 (datorită îndemnului lui Traian T. Coşovei), să o cunosc la Bucureşti pe Riri Manor şi să discut câteva ore cu domnia sa. Între timp, poetul Traian T. Coşovei a devenit şi el o legendă. Recent, la o emisiune realizată de Radio România Actualități şi dedicată diasporei, am ascultat cu emoție un interviu cu Riri Manor. Am reținut, din mărturisirile domniei sale, că se consideră „un hibrid al ambelor țări, România şi Israel". Deşi termenul „hibrid" reprezintă științific exact definiția poetei şi personalității extraordinare care este Riri Manor, eu prefer să afirm că ea este „o legendă a ambelor țări, România şi Israel"!

IOAN IACOB

Preluat din REALITATEA EVREIASCĂ - Nr. 518-519 Iunie 2018

Simona-Ioana Cucuian/Dragne

Lăcrimarul cu fustă

(fragment roman – continuarea fragmentului publicat în nr. 1-2 VATRA 2005/Cărţile supravieţuitoare-pag. 48-58)

Lucrurile s-au fixat apoi. În al cincelea an de Libia, tata venea săptămânal la mama. Iar noi ne trezeam mereu cu ciocolată din shop sub pernă, cu truse geometrice, penare şi carioci. Toblerone ne-a stricat dinţii, dar ne-a suplimentat porţia de lecitină pe care o rumegam cartelat din singurul şi acelaşi salam de soia. Cariocile nu prea le-am încercat fiindcă mama le-a pus repede la păstrare. Adică la uscare. Pe mine mă fascina un penar albastru, pătrat, cu o riglă albă în interior. Nu ni l-a dat niciodată la şcoală. M-a lăsat să merg doar cu ăla siclam, încârlionţat de buclele Sandibellei, un fel de Păpuşă Barbie la acea vreme. Purtam însă în fiecare primăvară blugi nou-nouţi, cusuţi cu aţă galbenă. Visam cum tata ne va aduce şi nouă un Artex original, cu care să ieşim în faţa blocului şi să ne dăm mari. Totul a fost însă relativ. Un vecin şi-a imaginat că bagajele săptămânale, cu înfloriturii arăbeşti erau pline cu valută, dinari şi aur şi nicidecum cu mărunţişuri şi curierate intime pentru familiile colegilor lui. Tata nu ar fi făcut nimic ca să supere regimul din ţară. Şi asta doar pentru că avea copii de crescut. Doar sonorul mutilat al frecvenţei bârâite în secret de *Europa Liberă*, îl făcea de multe ori să dea foc foiţelor de la *Drum Nou,* pe marginile căruia îi scria mamei de câte ori venea acasă că a auzit el că arabii vor să-l omoare pe Ceauşescu şi că nu va mai dura mult până când. Erai urmărit dacă ieşeai să lucrezi în afara graniţelor. Asta era clar. Erai susceptibil de a fi „şpion”. Cu tot cu „relaţiile de pace şi pretenie” dintre Africa, să zicem, şi Republica Socialistă România. Erai urmărit, dar nu cotrobăit.

Varga era vecinul identificat în mod tacit ca fiind securistul cu Pekinezul Gonzo. O vietate uşor isterică care lătra de îndată ce se deschidea uşa apartamentului. Atunci nea Varga îl lua în braţe şi cobora treptele cu ţignalele lui Gonzo în freză până ce ieşau din bloc. Casa scării amintea scurt de acustica hinghierilor. La boscheţii din faţa blocului Gonzo ridica piciorul din spate, urina ţinut mereu în lesă şi apoi râcâia satisfăcut pământul. Tanti Varga îi admira de pe fereastră strivindu-şi bustul masiv de tocul geamului şi imediat ce îi vedea înaintând către parc le striga ceva pe un ton ameninţător, de neînţeles şi mai tot timpul pe ungureşte. Nea Varga era mereu strâns la

burtă cu o curea groasă din piele. Părea lustruită şi adusă din străinătate. Cămaşa cu mânecă era scrobită şi călcată la dungă. Nouă, fetelor care jucam şotron, ne răspundea foarte rar la salut. Nu aveai ce comenta. Scurt pe doi. Tanti Varga era tot timpul deranjată de desenul cu cretă făcut pe asfaltul din faţa scării şi de zgomotul jocului. De îndată ce nea Varga îşi pierdea silueta schimonosită de tracţiunile haotice ale lui Gonzo, tanti Varga arunca un lighean de apă peste noi. Ne bufnea râsul şi chichoteam şi mai tare. Fugeam să ne schimbăm în treninguri şi continuam să jucăm elastic în spatele blocului, pe iarbă, până se întuneca. Auzeam frecvent dimineaţa la cafea, cum tanti Elis, care statea sub familia Varga, spunea despre nenea cu Gonzo că era cel mai mare turnător din cartierul Steagu' Roşu.

- Mamă, ce înseamnă turnător?

O privea pe tanti Elis, făcându-i cu ochiu' în timp ce sorbea din cafea.

- Un maistru… care toarnă la fabrică... şopârle în bronz...Ia, du-te tu şi te joacă în dormitor!

- Aşa cum fac ţigăncile cocoşei?

- Da..da..hai, du-te…

Nea Varga avea doi copii: Loţi şi Ildy. Pentru mine erau intangibili. Nici ei nu răspundeau la salut. Câteodată, noi, fetele, făceam o scară a măgarului şi repetam accentuat, la bârna de la baza palierului, aproape mugind în sus:"Servus, Loţi!!! Servus!"... până ce auzeam cum descuie uşa apartamentului de la etajul 3. Şi nimic. Nu răspundea şi cu asta basta. N-am mai salutat nici noi.

Ildy era o unguroaică apetisantă. Nu purta sutien şi cobora zbenguit scările, rujată şi cu părul prins în coadă de cal, să ducă lada de gunoi. Purta pantaloni mulaţi de trening şi tricou.

Era de fapt un pretext pentru a intra apoi la Şony de la parter, baiatul cu par creţ şi ochii verzi unde stătea mai bine de 20 de minute. Ieşea răvăşită şi fără ruj pe buze. Noi, fetele, eram îndrăgostite de Şony. Furam flori şi i le lăsam pe preşul din faţa uşii. Apoi făceam scenarii despre cum o minte Ildy pe tanti Varga şi ce îi face Şony lu' Ildy. Mimam sărutul cu limba. Imaginam care mai de care. Scenariile le făceam în taină în uscătorie. Intra şi Gonzo în repertoriu: era cel care ţinea de 6.

Au fost zile la rând când Ildy nu a mai intrat la Şony. Am urmărit-o când ducea găleata de gunoi la tomberonul din spatele blocului. Tot acolo era şi blocul de nefamilişti. Ildy întârzia acolo. Pentru scenariile noastre era însă o problemă: nu ştiam cine e "ucenicul", cine l-a înlocuit pe Şony al nostru. În blocul de nefamilişti erau zeci de tineri pe care îi vedeam făcând sâmbăta şi duminica tracţiuni la bara de bătut covoare şi de care ne temeam. Odată, unul dintre ei a spart cu pumnul chiar în faţa noastră masa din beton de

pin pong. Un altul a strâns-o pe Crisanda de gât până s-a învineţit la faţă fiindcă a refuzat să-i dea băţul cu vată de zahăr ars.

Am căzut de comun acord că e periculos să o mai urmărim pe Ildy. Am constatat însă că Ildy nu mai dădea pe acasă iar scandalurile din familia Varga se accentuaseră. Ba auzeai cum se aruncă o vază de pe balcon, ba blugii lui Loţi survolau în aer, ba Gonzo schelălăia. L-am văzut apoi pe Gonzo care urina cu o atelă la piciorul stâng. Lui Nea Varga îi căzuseră obrajii şi căpătase un tic. Murmura încordat: kurva! De curea îi atârna un baston scurt de cauciuc. Scenariile noastre luaseră amploare. Ne făcuserăm toate trei borţoase cu baloane şi prezervative chinezeşti umflate. Ne spărgeam în zidul uscătoriei, împingându-ne una pe alta. Era o distracţie pe cinste! N-a ţinut mult fiindcă tanti Varga bătea nevrotic în ţeavă de se auzea în tot blocu'. Cuibului nostru i s-a pus lacăt. Şefa de scară, asistenta Glina, ne-a dus de urechi, pe rând, la părinţi. Atunci am aflat că Ildy o rugase să îi facă un chiuretaj.

- Mi-a fost frică să nu răsufle la tac-su'… I-am spus că securiştii mi-au confiscat sonda şi i-am închis gura. N-am mai văzut-o apoi... Treaba ei!

Să fi trecut vreo 5 ani şi făceam cunoştinţă cu Marceluş, bastardul lui Ildy. Nea Varga nu-l mai plimba pe Gonzo, ci pe Marceluş de care era tare mândru.

Poate şi din cauza palmelor pe care i le dădeam peste ceafă lu' Marceluş, maiorul Varga a pus şi mai tare vizorul lui cu ochelari de cal pe familia noastră. Aşa că a înaintat o constatare de supraveghere pe undeva pe mai sus. Nu la ultimul etaj, unde stăteau ai lu' Ciuraru, ci către acoliţii lui de securişti, care au început prin a desface scrisorile pe care le primea mama din Libia. Pe plicurile lunguieţe, desfăcute se vedea ştampilat ceva ce nu o să uit niciodată. Ced că a fost prima combinaţie mai lungă de cuvinte pe care am memorat-o vizual, instantaneu şi afectiv, în copilărie: *Al Mamlaka al Libiyya*. Şi apoi acel albastru dreptunghiular pe care scria *par avion,* şi care mă făcea să îmi imaginez că la tata pot ajunge doar dacă zbor cu plicul transformat în avion în jurul mesei repetând zilnic: *„Avion cu motor/ Ia-mă şi pe mine-n zbor".* Doar că tata, gelos – asta din spusele mamei, repeta în fiecare scrisoare: ba că *„Lucrurile vor ieşi la suprafaţă"*, ba că *„Adevărul va ieşi la iveală"*. Abia acum înţeleg de ce Varga a supurat de bucurie pe casa scărilor când trei parpalace solide, fără nume, au dat buzna în apartamentul nostru şi au scos cu un fel de daltă parchetul, bucată cu bucată, strigând la mama. Unul dintre ei, era un malac de om, cu buze groase pe care şi le tot umezea cu o limbă albă, crăpată. Avea o voce dureroasă, de zmeu flegmatic:

- Nu mai tremuraţi aşa că vă scapă odraselele în pantaloni!!! (şi apoi către un alt parpalac, rânjind) Femeile astea fără bărbat, nişte căcăcioase...Ar trebui altoite un pic! Reţineţi! E un ordin! Noi scoatem adevărul la suprafaţă, nu soţul dumneavoastră! Avem informaţii că ascundeţi ceva, aici în casă ... în vreo

adâncitură. Începem aşadar cu veificarea parchetului. Apoi mai vedem noi ce adâncituri ... prezentaţi la control. Până una alta, luaţi copiii şi lăsaţi-i la maiorul Varga, vecinul dumneavoastră. Omul nostru de încredere...

E clar că mama amuţise. Ne luă de mână şi ne îmbrânci către uşa lu' tanti Elis. Ar fi vrut să ne lase la ea, ne-ar fi ştiut mai în siguranţă, dar nu deschise. Probabil de frică, fiindcă Elis era cea mai bună prietenă a mamei. Se rezolvau între ele. Când aveau treabă, făceau, pe rând, corp comun, cu noi, copiii. Un fel de rocadă plină, ca de la uşă în uşă. Dar de data asta, nu a sărit nimeni în nici un fel de ajutor. Şi, de fapt, nimeni de pe scară nu a scos vreun sunet. Atâta linişte nu fusese niciodată. Nici un copil. Nimic. Nici Marceluş nu mai zbiera**.** *Era un bloc mort, nefolositor*. Cred că pentru prima oară, am înţeles că instinctul de conservare e mai real decât orice principiu de viaţă comună, că haita e mai puternică decât turma.

Am început să plângem, speriaţi. Ştiam că o să fim duşi la Varga în casă şi strângeam cu putere de capotul mamei. Dar ea îi şopti lui frate-miu să fugă în blocul celălalt la domnul Neagoe, un ofiţer cumsecade de la Miliţie, şi să îi spună ce se întâmplă. Oare ştie frate-miu ce să îi spună? Oare poate el, un pişăcios care vede muci în loc de albuş, să fie bărbat? Oare Neagoe deschide uşa?

A deschis-o.

Iar eu am decojit. În miez fusese înfiptă, fără a se observa la o primă vedere, o bucăţică de foaie ruptă dintr-o agendă. Bileţelul zemos împăturea o aţă roşie ce înnoda două fire de păr, unul lung şi negru, cu reflexe roşcate, iar celălalt, alb şi scurt. Cel lung era clar al unei fete tinere. Nu părea să fie vopsit. Pe cel alb l-am pus în lumina geamului şi avea de fiecare dată o nuanţă arămie, aşa cum au bărbile fumătorilor înrăiţi. Eram foarte convinsă că aparţinea unui bărbat în etate. Nu am prea înţeles ce semnifica înăditura asta romanţată de pilozitate sumară. Arata ca o probă sustrasă de la Criminalistică. Doar aţa roşie te făcea să te întrebi, ca un om cu pretenţii de minimă normalitate, de ce dracului îţi pierzi timpul cu nebuloase ieftine a la de-alde lui Grig, pictorialul afacerii. Omul, mult prea original, cu o paloare psihică dificilă, de care, în calitate de Eaelă, te-ai fi udat surescitat, aşteptând momentul decadenţei din pridvorul budei călătoare.

Nu. Clar. A trecut atâta timp, iar tu nu ai vorbit despre tine. Singura ta mare problemă este că ai un orgoliu flexibil. Mirosul legumelor care putrezesc pe balcon şi starea ta transparentă de a schimba ceea ce nu poate fi schimbat te scot din minţi. Şi cum tu ai scris-o, totul ar trebui să înceapă de la acest fir de păr care îmi injectează iluzia că respiră, că spune ceea ce n-a fost scris şi dus până la capăt. El se transformă chiar acum, înnodat de firul meu tânăr de păr în portmoneul libian de copil prost. Şi mai e şi Op. 55

No.1. Şi chiar te termină. În acel interior de portmoneu capitonat cu un plastic de calitate, alb şi de culoarea filmelor lui Kubrick, firele noastre de păr se dezlănţuie orgiastic, respiră, vorbesc. Se reîntâlnesc. E vinul alb şi prunele cele mai mari pe care le-am mâncat vreodată. E mirosul tău amar de bărbat care a aşteptat feromonic în Gara de Nord şi mansarda acustică tapetată cu chei şi lacăte vechi de dimensiuni diferite. E acolo şi fotografia unui bărbat tânăr cu mult mai sexual decât tine. E fiul pictorului decedat. Sunt cele două paturi despărţite de geamantanul meu mult prea mare pentru o singură noapte cu tine. Şi mai sunt şi pantofii mei demodaţi şi din piele întoarsă pe care tu trebuie să îi bagi în seamă. Ei ar trebui să îţi spună că eu nu sunt dintr-o altă lume, diferită de a ta. Că eu sunt acolo. Acum. Chiar dacă Stanley Kubrick seamănă îngrozitor cu Salman Rushdie, iar tu visezi la seara din Lăptărie şi la Marele Romancier. Nicidecum la Marele muzicant de Jazz. Aici e rândul meu. Acum eu visez la el. Chiar dacă ar trebui să merg să plătesc cablu' şi telefonul. Nu am s-o fac. Pentru că e mai excitant să curg, să lăcrimez până la durerea timpanelor, dar să fiu cu tine. Să sar ca o disperată în trupul tău până când vocea ta mă trimite spre profunzimea organică total diferită de experimentul vizual al producţiilor pornografice pe care l-am trăit animalic. Doar, doar să nu dezamăgesc.

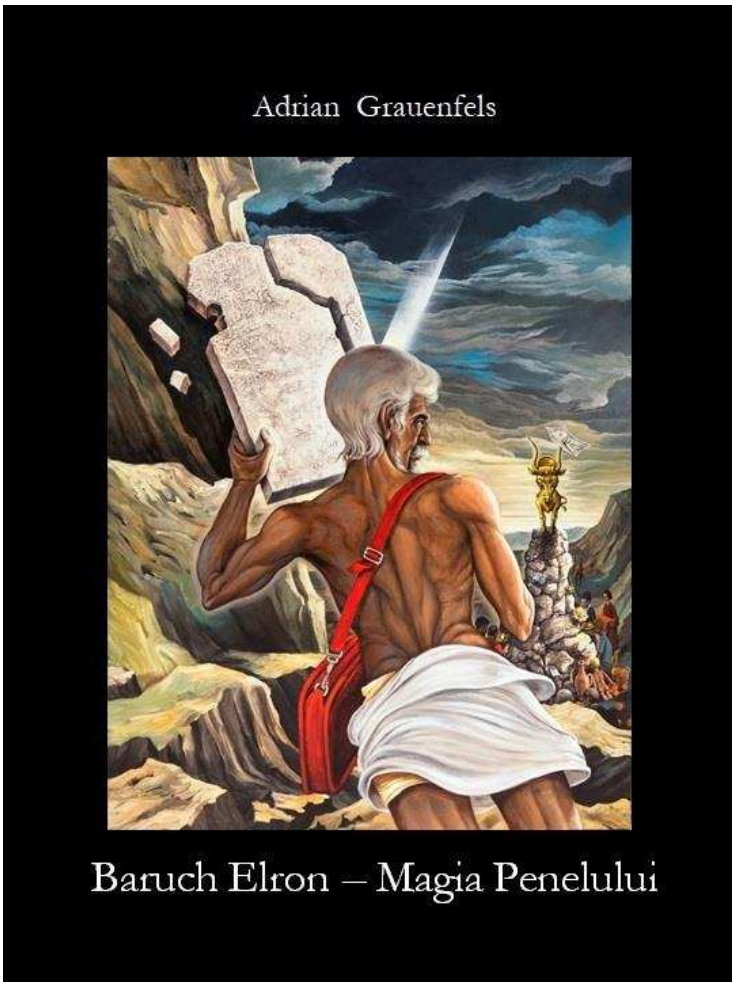
Afli a doua zi ca Synadenium e un arbust toxic, iar tu ai lucrat cu butaşii in vreo 5 ghivece. Mă obsedează că nu te-ai spălat pe mâini. Ai vrut cu orice preţ arborii de cauciuc!

Johnny Răducanu a fost o obsesie a copilăriei mele. Nu ştiu dacă muzica lui m-a pasionat atât de mult la acea vreme cât mai degrabă contactul vizual cu discurile lui de vinil expuse de naşul meu într-o bibliotecă neagră sculptată, alături de cele cu Louis Armstrong, Duke Ellington şi parcă...Mahalia Jackson. Piesa de mobilier, extrem de rafinată, cu toate cărţile groase, aflate în ea, îmbrăcate în piele, camuflate şi de vinilurile cu Johnny, urma să fie prima mea moştenire o dată cu împlinirea vârstei de 18 ani. Evident că nu m-am ales cu nimic. Toate, dar absolut toate au fost vândute bucată cu bucată pe bani grei. M-am întrebat mai târziu: oare de ce nu şi-a respectat promisiunea? Cunoscându-mi naşul drept un veritabil afacerist, un prim răspuns a fost: eram la vârsta mult prea lipsitei puteri de cumpărare. Mai târziu, după un concert dat de Johnny la Braşov şi un altul la Cluj, mi-am completat răspunsul cu inflexiuni de manie a persecuţiei: conştiinţa valorii nu exista în mine la acea oră. Naşul meu a ştiut asta şi m-a pedepsit. Johnny reprezenta acel lucru sonor „greu", exorcizarea divină prin muzică...iar eu eram un puţoi căruia de abia îi mijiseră ţâţele.

Şi mult mai târziu şi mai aproape de ora noastră am văzut o ştire tristă la televizor cu maestrul Johnny în garsoniera lui din Banu Manta, unde „triumfau" bătrâneţea, boala şi pensia mică cu specific românesc. Am auzit apoi că din două în două săptămâni,

duminica, după ora 21, maestrul în vârstă de 78 de ani cântă încă în Lăptărie. Împreună cu alţi câţiva prieteni de suflet am plecat într-o seară de duminică spre locul cu pricina să ocupăm locuri strategice, aproape de pian. Mesele au început să fie treptat ocupate de foarte mulţi tineri, dar nu din cei care înspăimântă autohton, ci din cei care aveau fizionomii spiritualizate, parcă importate. O parte dintre aceştia se îndreptau spre bar de unde cumpărau o carte. Pe copertă distingeam fizionomia maestrului. Johnny Răducanu a apărut însoţit de doi tineri s-a aşezat la pian şi a început, în formula de qvintet, tonalitatea de calibru nu înainte ca maestrul să precizeze cumva autoironic, cumva deloc patetic: Ştiţi... eu sunt cam pe moarte...şi să încheie cu: ...dar poate că aşa trebuie...să cântăm până murim. Urmau şarmante şi stârnitoare de râs natural speech-urile nelipsite despre viaţa din imediata apropiere. Ca apoi, cu câteva zile mai târziu, să-mi mărturisească la fel de autoironic: Mai mult am vorbit decât am cântat...

VA URMA !



Adevarul despre ZARAZA

Madalina M. Movileanu & Casa de Tango

Tango-ul "Zaraza" a fost compus de Benjamin Tagle Lara în 1929 interpretat de Ignacio Corsini cu acompaniament de ghitara.

1. Tangoul Zaraza s-a auzit prima oară în 1929 la Marele Concurs al Discului Național Uruguai (Cine Teatro Cervantes din Montevideo) unde câștigă premiul al doilea. În același an este înregistrat de Jose Razzano (acompaniament de pian și chitară), Ignacio Corsini (acompaniament de ghitare) și orchestra Francisco Canaro, având-l ca interpret pe Charlo. O altă înregistrare este a Orchestrei lui Rodolfo Biagi (cu Jorge Ortiz interpret) în 1941. Această din urmă este disponibilă la adresa www.todotango.com împreună cu versurile aferente.

2. Compozitor și textier al tangoului „Zaraza" este Benjamín Tagle Lara. Pentru conformitate la adresa mai sus amintită (www.todotango.com) se pot găsi, în original, partitura și versurile în limba spaniolă. Lucru important, deoarece orice analiză a cuvântului „zaraza" trebuie pornită din spaniolă și nu din altă parte, chiar dacă acest cuvânt se găsește și în alte limbi (de exemplu în sârbo-croată înseamnă „contaminare" „infecție"). Dacă aruncăm o privire sumară asupra textului original din limba spaniolă putem observă că „zaraza" apare în refren caligrafiat cu litera mică și nu cu majusculă, așa cum ar fi fost normal în cazul unui nume propriu. Dacă încercăm să și înțelegem textul, lucrurile se lămuresc, cuvântul „zaraza" este un apelativ pe care căruțașul îl da boului care-i îmbătrânește, care i-a fost tovarăș de nădejde și ale căror destine s-au împletit de-a lungul anilor: "A la huella, huella, zaraza/ huella, huella guay!"... adică "Hai pe potecă, pe potecă boule / Pe potecă, hăis!"

3. Șocant? Nu, deloc. Mai șocant e faptul că cineva a putut atribui acest nume unei suave domnițe. În fapt apelativul de "zaraza" este folosit în Argentina pentru animale și are o conotație afectivă. Zaraza este un tip de material textil confecționat din bumbac, in sau cânepă (cunoscut și sub numele de "creton"), la modă în ani '20 ai secolului trecut, având un imprimeu caracteristic. Căruțașul din tangoul lui Tagle Lara își cheamă boul „zaraza" datorită unui desen similar materialului mai sus amintit de pe pielea animalului. De aici și caligrafierea cu literă mică. În general porecla face referință la o anumită caracteristică fizică dar fără o conotație peiorativă. E ca și cum ți-ai strigă animalul de companie cu apelative de genul: "pielosule" sau "grasule" ori"surule".

4. Tangoul "Zaraza" ajunge în Europa foarte repede, în 1930, prin intermediul actriței și cântăreței Sofia Bozan care îl cânta la Paris . Regizorul britanic de origine maghiară Alexander Korda îl folosește într-un film de-al sau (acesta informație este incompletă deoarece nu am reușit să aflu, încă, titlul filmului). Probabil pe filiera această ajunge și în București unde este preluat de Cristian Vasile. Versurile, foarte frumoase de altfel, sunt creația lui Nicolae Kirițescu căruia cuvântul "zaraza" îi sugerează prin sonoritatea ușor exotică o prezența feminină. Astfel se ajunge că în limba română un cuvânt plecat din lumea textilelor, apelativ pentru animale în spaniolă argentinian ă , să ilustreze o ciudată poveste de dragoste. Atașez varianta în română:

http://www.youtube.com/watch?v=0f0dCph_g6k

Soarele apune, roşu, deasupra râului … Umbrele întunecate se răsfrâng pe oglinda apei înfiorate de vântul ce revine sporadic, mângâindu-le. Este o seară frumoasă de aprilie şi mă bucură ecoul paşilor noştri, ce răsună pe podul pietonilor. Silueta elegantă, din fier forjat, a fost ridicată în 1868, unind malurile fluviului Main, facilitând astăzi trecerea spre muzeele citadelei. Simțim cum ritmul nostru se încetineşte, sub cupola cireşilor japonezi. Baldachinul roz ne primeşte cu zumzetul festivalului Sakura. Îți fredonez melodia veche japoneză Binecuvântarea cireşului şi-n zâmbetul vocii mele se ascunde sunetul îndepărtat al unui Shamisen, un instrument japonez adus din China, la jumătatea secolului al XVI-lea. Mă văd lovind, cu un plectru de fildeş, în forma unei frunze de ginkgo, cele trei coarde ale acestui „benjo“ din Orientul Îndepărtat, instrumentul fiind numit şi sanghen („trei coarde“). Cutia de rezonanță este mică şi era, în acea perioadă, acoperită cu piele de pisică sau câine. Curtezane grațioase intonau „cantecele scurte“ (kouta). Mă văd în chimonoul gheişei, fotografiate, în anul 1860, de Felice Beato, fotograf venețian, unul din primii fotojurnalişti ce au documentat atât acțiunile militare, cât şi viața din Orient.

Gândul ne este încă la tablourile expoziției tocmai vizitate, Monet şi începuturile impresionismului. Ce interesant împleteşte istoria! Construcția podului Eiserner Steg, din Frankfurt am Main, se suprapune cu evenimente simultane, ce au conturat acei ani, punându-şi amprenta pe viața culturală, neîncătuşată în timp şi spațiu, deschizând şi drumul unui nou stil de a picta, impresionismul. Uneori, sunt detalii aparent nesemnificative, ce permit apariția noului. Folosirea inelului de metal, pentru a lega strâns mănunchiul de păr al pensulei, a făcut posibilă mişcarea rapidă pe suprafața pictată. Inventându-se, în anul 1841, tuburile cu vopsea, nu mai era necesară amestecarea pigmenților în creuzetele aşa de greu de împachetat într-o geantă de voiaj.

Pictura în aer liber – practicată de renumita Şcoală din Barbizon, alcătuită din pictorii care se întâlneau în pădurea Fontainebleau –

a devenit practicabilă şi datorită construcției căii ferate, în anul 1849.

Deschiderea spre Vest a Japoniei sub presiunea comandorului american Matthew Perry, care ajunge, cu aşa-numitele „corăbii negre“, în 1853, în acele ținuturi, pătrunse de misterul unor regiuni inaccesibile, până atunci, lumii occidentale, creează o punte între culturi. Jurnalul artistului Fuchibe Tokuzō, intitulat Ōkō Nikki (Jurnalul unei călătorii în Europa), scris în 1862, conține un buchet de informații, privitoare la dificultățile inevitabile, născute în procesul de cunoaştere reciprocă. Artistul îşi descrie trăirile în Paris, Londra, Berlin, Sankt Petersburg şi în alte capitale europene. Nu este singurul jurnal scris în această perioadă de membrii diferitelor delegații japoneze ce călătoresc prin Europa. Am citit despre ele într-o lucrare de doctorat, afundându-mă în dezvăluiri accesibile doar cu ajutorul intermediarilor cunoscători ai limbii japoneze. Sunt recunoscătoare acestei şanse enorme, pe care ne-o oferă bibliotecile digitalizate. Câte fațete ne-ar rămâne ascunse, fără aportul lor, în labirintele întunecate ale arhivelor …

Ichikawa Wataru, de exemplu, îşi notează, în jurnalul său, Însemnări libere despre călătoria în Europa ale unei muşte pe coada calului, impresiile din Paris, Haga, Birmingham, Berlin şi Sankt Petersburg. Este descrisă atât mulțimea curioasă, adunată să îi vadă pe cei sosiți din Orientul Îndepărtat, precum şi decorul camerelor de hotel, peisajele parcurse, autorul făcând comparații între Marsilia, Paris şi Japonia natală.

Războiul franco-prusac, numit şi Războiul din 1870, s-a terminat cu pacea de la Frankfurt ,încheiată la 10 Mai 1871. Conform tratatului de pace, Alsacia intră, din nou, sub controlul german. Impresioniştii nu tematizează războiul. Monet se refugiază, în acest timp, la Londra, reîntorcându-se în Franța, prin Olanda, abia la sfârşitul războiului. În aceşti ani, tehnica fotografică se dezvoltă, prin folosirea plăcilor fotosensibile, utilizându-se apoi, în acest scop, şi hârtia, ceea ce va avea, drept consecință, răspândirea fotografierii peisajelor şi a portretelor. Peliculele fotografice neclare vor inspira impresioniştii, care se aflau deja la răscrucea unui drum nou, în urma întâlnirii cu gravurile şi stampele japoneze.

Edmund de Waal îşi începe romanul The Hare with Amber Eyes, în Parisul de după Războiul din 1870-1871. Istoria familiei Ephrussi este relatată prin intermediul unei colecții impresionante, alcătuită din 264 de Netsuke, mici obiecte de artă tradițională japoneză, „catarame", gingaşe piedici de fildeş, lemn sau lut, care împiedicau alunecarea micilor trăişti, ce ineau loc de buzunare, pe corzile chimonourilor. Este începutul schimbului cultural între Occident şi Japonia. Parisul este fascinat. Impresioniştii se lasă inspirați de imaginile care nu încearcă să redea în mod fotografic realitatea, ci descriu caractere, aspecte ascunse în spatele aparențelor.

Ne ținem de mână, pe podul ce ne leagănă în impresiile trăite, şi ne propunem să sărbătorim, cândva, în viitor, Sakura, simbolul frumuseții feminine, simbolul frumuseții efemere … Vom bea sake, în timp ce cântăreții – care, în vremuri nu prea îndepărtate, erau, în marea lor majoritate, orbi – vor lăsa să răsune corzile instrumentelor.

Plimbarea cu tine m-a dus departe ... foarte departe …şi, chiar dacă nu am fost încă în Japonia, pot afirma, asemeni înțeleptilor japonezi:

„Şi prin urechea acului se poate vedea cerul... "

Alex Valeriu

Elegant, durex, sed lex, soios, cât de …câh

Upsy-Popas Psiho-Pupu-Popândău de fluturi în col-aps!

În rarele momente când îmi pun întrebări despre taraba FB, văd tot mai mult că micile bătălii, dar și marele război, se dau între cei lăcuiţi de cât de lăicuiţi sunt și cei atârnăreţi într-un degeţel ca într-o clopotniţă. Primii sunt răzgâiaţii, răzgîndăcioii, înfășăţeii, arhanghelizaţii și odoarele, pupilele acestui mecanism de evadare în falset. Prășesc mânuţe și inimioare ca pe capete de supuși. Sus-puși, în deochiul derutei colective, acolo unde orice reflectare mai cu scârţo-pârtzag

devine automat fără bancomat literă de Evanghelie. Cum de-am trăit fără asta? se-ntreabă homunculul sensualizat zilnic între 6-9 to 5 pe traseele obnubilate, congestionate, ale poiatelor suburban banalizatoare și degrabă împaţachinate, cocoţate pe Sin-dor-olul geluit al metaforitei cronicizate....

Cred că mai am, pitită în bibliotecă, o vedere cu Ada Kaleh, insula scufundată despre care bunica spunea povești pline de șarm. Între timp s-au copt toate p(oamele) de FB, shefele de cadre înstelate, șlefuite, șmirgheluite, geluite, repoleite și cutezând ca zânele bulite să netezească bulendrele atârnate pe clarul de lună secerătoare și ciocan pneumatic deopotrivă.

În fiecare vers al lor tresar un seism, un spam, un sân lugu-lugu-lugubru, cur-teză popândăul pârdalnic din sesiunile de vară pestriță, cutează o pupează estrogenic fandosită în fandacsii copulatoare, un cod roze' de instabilități și tremurici la limbrici. Licurici cu epoleți și po-eți râmători în haz-naua tuturor șanselor.

Epopeică, pandemică, pantagruelică, academică, vânare de furtună grafică, scriitura domnițelor cu jupon și pampon face istorie sau isterie pe Col-urnă, zbătându-se în bulboana întunecată, doldora de globulare fulgere de sclifoșenii stivuite în vuietul estrogenic de început de Eden. Așa arată gloabele împănate cu stileți implantați care dau la gioale nălucilor mâțoforeice, plombând hăurile hăulitoare ale corazonului transcendentalo-accidental în occipital. Torente de epitafuri crăcite în cele paișpe zări, hit et Năucul Hiatusurilor defibrilatorii mental, bellissimele bocitoare întărâtate.

Răpirea dintre neuroni este totală, frumoasele Adormite pe taste hazardate și zadarnice încep să-și țească pânza dreasă cu sori abstruși, clivajele dendritice se perindă asemenea manechinelor anemice, clenciurile din sistemul lui ,,ceva, ceva tot o ieși,, strălucesc în irișii noștri căsăpiți de strălucirea unor cuvinte de porțelan găurit. Intrăm în travaliu și gemem cărând rădvanul răsunător de goliciuni al matracucitelor de atât efort.

Cu Dumnezei micuți cuibăriți în zbângul arcului obnubilat, Artemissele cu mistri și nicovale pansează fundul tocit tacit al plăcerii cu macacuvinte de azbest, împroșcând cu lacrimile lor de puci-oasă în supapele primordiale, răhăținduse-n văzul lumii, cîrpind cu gingășia lor arogantă galopul galeș al cailor pe pereți, rulând frunze codrului de pâine uitat pe masă, maghernițând clitul estival al preteniei dintre popoare.

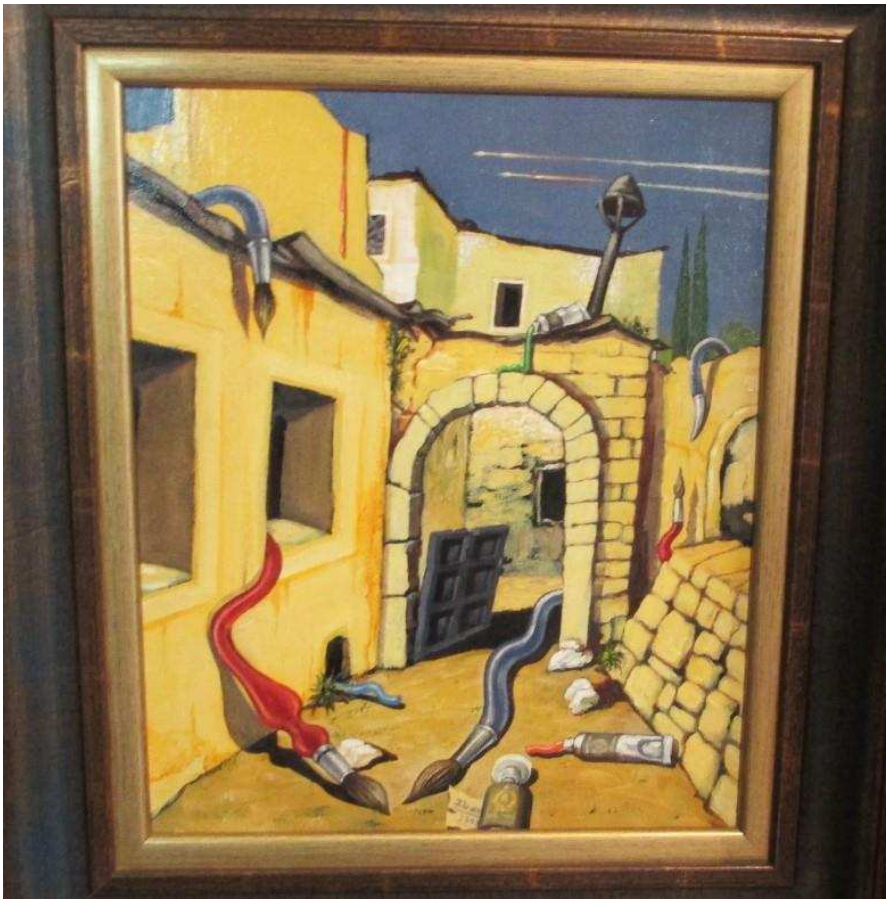
Dur-ex, dur-ex, lacrima pură a naivității care doare, ne îmbâcsește într-o tămâioasă de Bohotin cabotin. Degeaba căutăm Poanta, planc-tonul, dăm numai de aponcife delirante, ca un pește îmbufnat acrit cu fumul cenușii Vezuviului. Peacemakerul geniului lor genuin, infinit, egal distribulit între prăpăstii de împrumut, gen-omuri defecte care gem cu unt dimineața, inspirațiunea lor prorectală la minut, toate ne fac să luăm aminte, ca la o slujbă celestă. Arhanghelizarea acestor Vittorii Lipăind, sburătăcite delicate, se face în văzul tutulor participanților la Carnavacuumul amețitor, atoateîngângător, al cutumelor ciurciucate, al mumiilor tălmăcitoare de vrăji, zdrăngănindu-și bijuurile ca niște șoferițe-tăurashe plesnind din temperamentul lyric asemenea unui bici în herghelie. Hop-șa, hop-șa, galinaceele dedicate copy-Paștelui clasicilor, Pitzigoale motzate, Motz-arturi ratate specializate în clipsuri și chipsuri agățate de papanoage, asemenea unor moluște răsuflate din Precambrianul târziu în târlici.

Duduile duduie absolut degeaba, între Marghioale, Mâtze-Cicliste, cicloide abandonuri, Monaelipse solipsiste,, Mici Terese cu trese trase de freze, iepe-nechezol, producând din zori și până hăt, noaptea frecată-n streche, doar câteva fantoșe plăpânde, pâlpâinde. Atâta sforțări sfârâitoare, sfadă, sfară-n tzară, pentru nimic, absolut, bine închegat, ce-i drept, din partea țațelor eminoide zaharisite, palpitânde, asemenea unor fosfolipide lipăinde, nedesțelenite în ficați. Fost-ai, bellisima, be-lele, cât ai fost, ar spune bardul, măcar de-ai fi tu clenciul de la mal al vorbelor, dar mi-e că de fapt ești vrajba mării-n colțul gar-gării, hoțoaică aurie, distimică, a celor patruj' de vânturi trase-n zig-zag, iubită-n somn de încrengături vibrocilizate de Aspergeruri comparative, de ooo-uri și ahhh-uri fremătătoare, de bulinuțe zappând, zăpăcind misterul unei fraze retușate-n freză.

Într-o hazna plină de nuntiri precoce, apoi de galeșe despărțiri, permanenta drogare cu fluturi ambliopi în intestine, leshinuri bruiate cu săruri din Marea Moartă, împestrițatele împerecheri de rime scofâlcite, metehne de iambi tropăind mai ceva ca hergheliile Putnei, crăiesele alca-line ne fardează-n violent și glicemii strigătoare la cer. Gloabele globulalelor lor fulgere scapără-n surdină fâsuri și fixuri fixodentale pentru un pumn de mânuțe-n sus-pans.

Din oră-n oră, uneori chiar mai des, divele Call-Centaurului Căii Lactee Călite în unt își ațintesc sfârcurile fistichii, plecându-și capul sub danteluțele geneticii gagicăroase ca la spovedenie, plonjând în virtualul virtuos, faultând inimaginabilul incorigibil, vitriolând spațiul public al deșeurilor de toate soiurile cu beținașele beteșugurilor parfumate înfipte-n deochiul colector de minciunele. Pe margine, cu drapelele fâl-fîl, căpiați prin fânețe, cu maximă tandrețe, rezistă cine poate....

Baruch Elron



Adale Shefer

CROMATICĂ

Ce albi mi-au fost norii,
ce lin și-argintiu
era glasul ploii,
din sufletul meu.

Ce verde sărutul
și visul la fel,
ce negru regretul
pătat de rimel.

Ce vineţi sunt ochii
uciși de nesomn,
ce palid te-apropii,
prin zori de neon.

Ce slabă și galbenă,
luna plânge pustiu,
în rochie largă
de cer fumuriu.

Ce albă e roua,
ce albă ţi-e tăcerea.
Ce neagră e ziua,
ce neagră e durerea.

ANDROGIN

M-am ascuns la tine-n gând
Cuibărindu-mă-ntre vise,
Supărări să îţi colind
Când sunt vremuri
interzise.

Azi când porţile-s închise
Ferecate-n deprimări,
Stau la rând vise ucise
Cercetând
departe-n zări.

De lași gândul să colinde,
Mă prinzi în a ta poveste,
Braţul iubirii cuprinde
Nouă mări și nouă
creste!

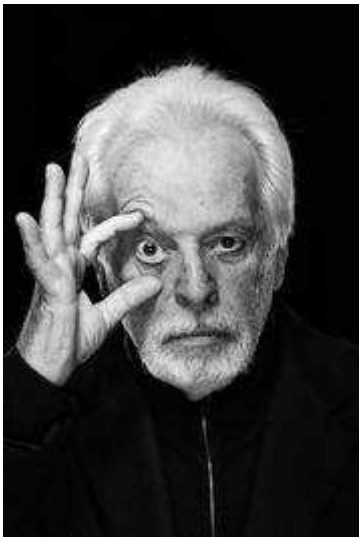
Eu încerc să-ţi arăt drumul
Dincolo de porţi legate,
Să plutim prin fum „ca unul"
Spre locuri
imaginate

Când e vorba de iubire
Ochii vrea să își închidă
Lăsând fără șovăire
Alt mugur să se
desprindă.

Sufletului dă-i ce-ţi cere
Nu îl fereca-ntr-o ladă,
De vrea aceeași plăcere
Devine el o
corvoadă.

Nu-l auzi dar îţi vorbește-n
Emoţii, nu în ureche,
Orice-am face noi tânjește
După sufletu-i
pereche!

Desen: Baruch Elron



CINEMA - Trei filme semnate de Alejandro Jodorowsky la Cinemateca Tel Aviv
- recenzie: Adrian Grauenfels

Nu cred că am mai scris despre cinema vreodată. În vizunea mea filmul, ca și muzica, sunt arte care trebuiesc vizionate și ascultate, nu pot fi povestite prin cuvinte. Totuși, filmul "Dansul Realității", primul film pur suprarealist proiectat în Israel după cel puțin un deceniu, în care genul nu a rezonat la noi, merită relatat pentru emoția și calitatea artei cinematografice produsă peste ocean. Alejandro Jodorowsky s-a născut din părinți evrei - ucrainieni la Tocopilla în Chile, în 1929. Din anul 1948 s-a remarcat ca nuvelist, poet, dramaturg, regizor de film și producător, actor de cinema, muzician, compozitor, mim, pictor, sculptor și guru spiritual. E cunoscut pentru filmele sale avant-gardiste, pline de imagini suprarealiste, violent amestecate cu misticism și provocare religioasă. Are o copilărie nefericită, singuratică. Se cufundă în lectură și scrie poezii. Renunță la liceu și începe să joace ca mim sau clown la un teatru, ca să fondeze propriul sau stabiliment "Teatro Mimico" în 1947. Din 1960 își împarte timpul între Paris și Mexico City. În capitala Mexicului pornește teatrul și mișcarea de avangardă anarhistă "Panica". Primul sau film de succes este El Topo (1970) care este remarcat și lăudat de John Lennon. Încasările depășesc 1 milion de dolari, fapt care permite finanțarea următorului film "Muntele sfânt" o explorare suprarealistă a esotericului din țările vestice. Încearca să producă "Dune", filmul de stiinta - ficțiune după nuvela lui Frank Herber, dar fără succes. Va realiza ulterior alte 5 filme din care trei au fost proiectate la Tel Aviv: El Topo (1970), Dansul Realității (2013) și Endless Poetry (realizat în Franța în 2016). În paralel scrie cărți și prezintă

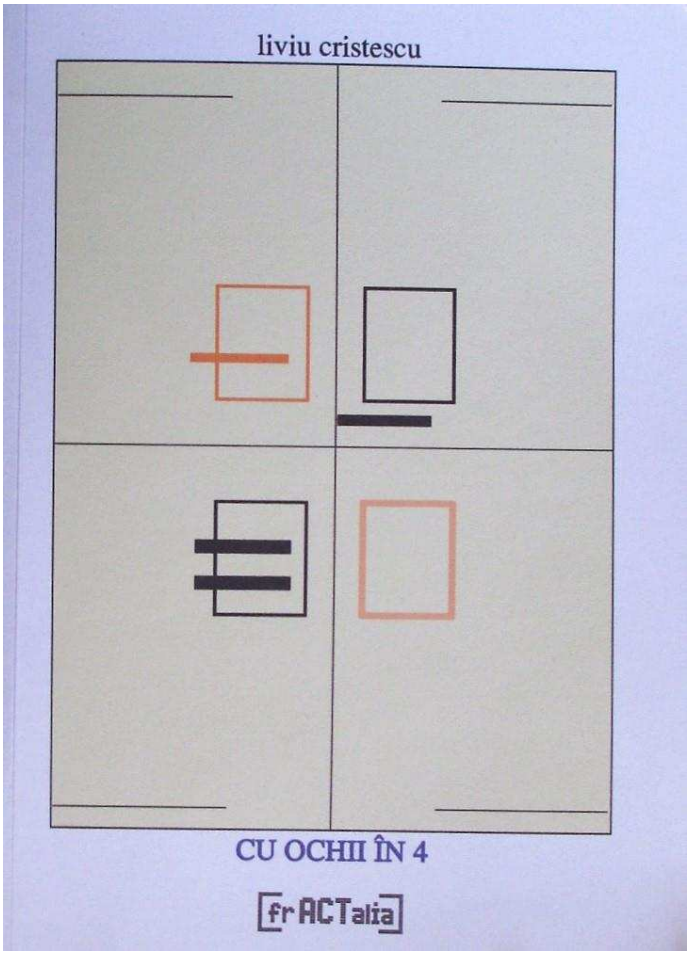
conferințe despre psihomagie, psiho-șamanism, alchimie, cărți tarot, Zen și Budism. Un film de excepție este "Dansul Realității" care ne poartă în orașul său natal Tocopilla. Filmul este bazat pe autobiografia autorului (a fost tradusă recent în ebraică). Povestea este a vieții lui Haiim, evreu de origine rusă, strămutat în Chile, soțul Sarei și tatăl unui băiat adolescent. Tatăl, stalinist jurat, om tiranic și pompier de meserie își educăunicul fiu în spiritul curajului și al sacrificiului. Îi suprimă durerea, copilăria, cerând bărbăție și curaj. Din prima secundă scenele filmului sunt montate și construite suprarealist, mama comunică numai prin arii de operă cantate în spaniolă, orașul este o așezare decrepită, afectată de regimul totalitar dictatorial în care omul nu are valoare și viața lui este dispensabilă. O scenă puternică este cea în care veteranii orașului, bărbați cu membre amputate, fără mâini, fără picioare sunt luați cu camionul poliției ca să fie aruncați la groapa de gunoi, deși sunt în viață și își petrec ziua sorbind bere. O altă scenă teribilă este o procesiune de sute de oameni, refugiați, toți îmbrăcați simbolic în negru, flămânzi și însetați care umblă de zile prin munți căutând adăpost. Ajunși în oraș sunt pe loc îngrădiți de armată care îi amenință cu execuția. Ei cer doar apă de băut. Apă! Haiim, omul principiilor egalitare, socialiste, își leagă măgarul la căruță și apare cu butoaie de apă pe care vrea să le ofere nomazilor. Se petrece o tevatură firească în jurul căruței și a apei, dar oamenii sunt cumplit de flămânzi și într-o secundă măgarul este măcelărit și mâncat de viu. Haiim șocat, zguduit de această întâmplare tragică se întoarce acasă, și se ascunde bolnav, în locuința sa. Afară primarul și poliția îi asediază casa vrând să-l aresteze pentru afrontul adus autorităților. Sara, printr-un ritual șamanic, îl salvează din criză. Omul decide să părăsească orașul ca să lichideze crudul dictator, o oglindă a generalilor malefici din America de sud. De fapt, el pleacă într-o căutare disperată, fără concesii sau compromisuri, a conștiinței umane, implicit a sa. Va urma o saga incredibilă în care Haiim devine voit, grăjdarul dictatorului care adoră un minunat cal alb de călărie. Haiim deși îndrăgostit

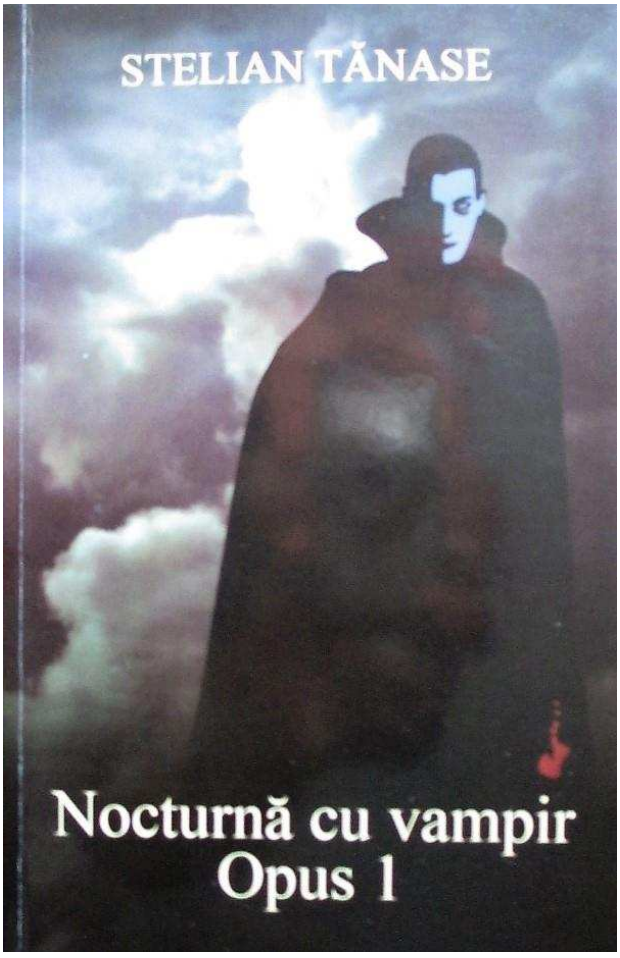
de animalul acela superb, dă calului flori otrăvite ca să genereze un prilej prielnic pentru asasinarea dictatorului, care sosește în goană la calul iubit pe care îl găsește în comă. Haiim scoate pistolul .. dar nu este în stare să comită crima premeditată. Degetele i se crispează și omul rămâne cu ambele palme paralizate până spre finalul filmului. Va urma un lung periplu, prilej de a confrunta starea poporului chilean, tirania, torturile poliției secrete. Apar naziștii, gata să-l lichideze pe erou, dar din nou șamanismul îl salvează de forțele iadului. Vor fi confruntări cu religiile, personajul principal emițând mereu credoul sau: "Dumnezeu nu există". Jodorowsky, acest magician al exagerării, al ducerii la extrem în toate scenele, adresează direct simțurile și sensibilitatea noastră printr-o incredibilă alegorie vizuală și sonoră. În final, Haiim revine acasă, la soție și copil, cei doi îl vor elibera de impotența de a percepe realitatea care de fapt nu este nimic altceva decât un dans, care se petrece în imaginația fiecăruia din noi.

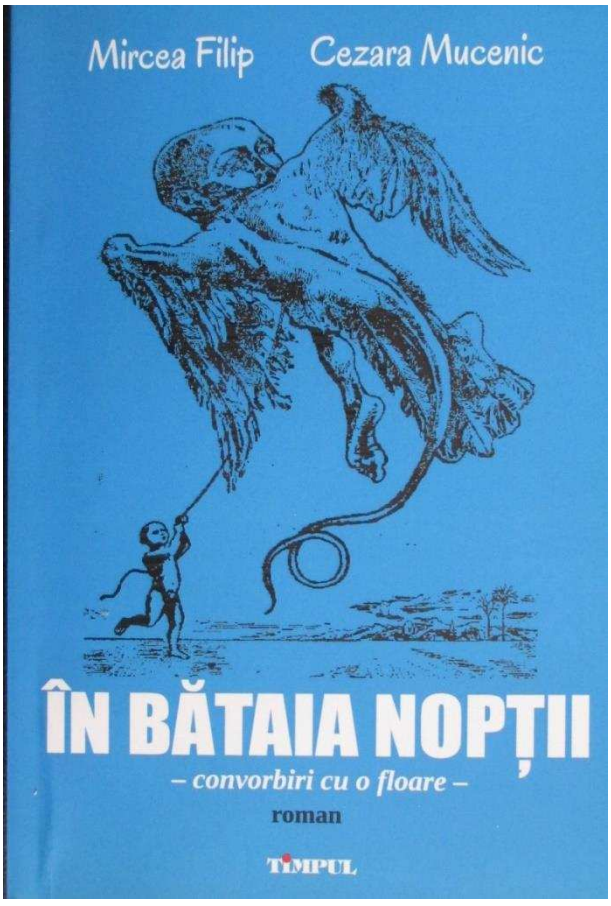
***

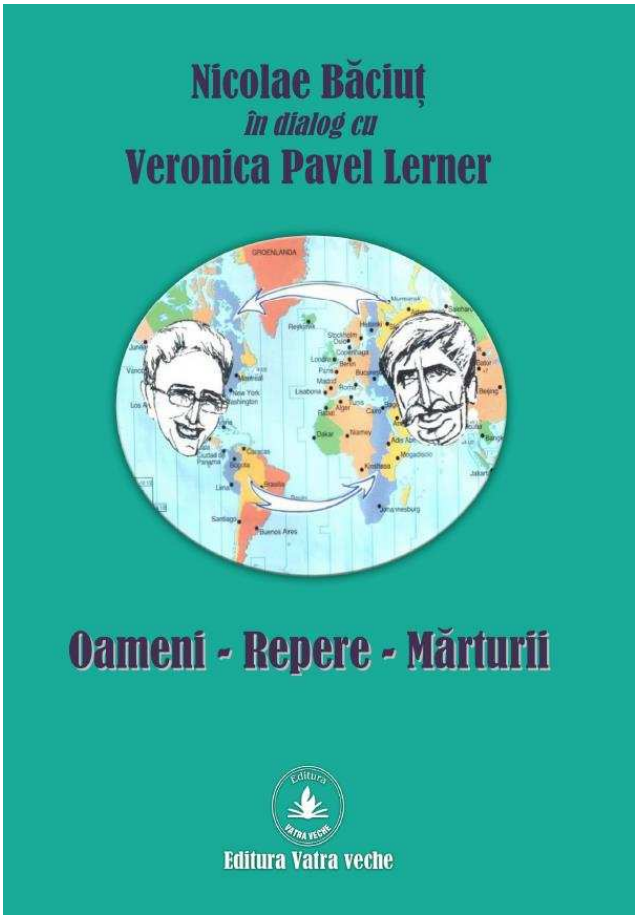
Nu pot să nu adaug o remarcă legată de Tel Aviv. Cinemateca metropolei este adiacentă complexului Sarona (locuințe, parc, magazine instalate în vechile construcții ale templerilor renovate vis a vis de Kiria, într-o conurbație în plină dezvoltare). Cinemateca și complexul Sarona sunt despărțite de o groapă imensă de circa 300 x 300 mt. și cam 50 mt. adâncime în care clocotesc buldozere, macarale și echipament divers de construcție. Bănuim o gară de tren subterană care va servi complexul, iar peste ea se vor suprapune blocuri de locuințe, birouri și comerț. Privind în jur găsim un oraș nou, cu mulți zgârie nori, locuințe sofisticate din beton, sticlă și oțel, parking subteran, multe blocuri de peste 30 etaje, unele în plin avant constructiv. Este un nou Down Town aici, care se ridică sub ochii noștri. Peisajul calm, liniștit altă dată, dispare alterat de un cer înalt, reflectat de sticla verde albăstrie a clădirilor moderne din jur. Dar pomii ? scuarul pentru căței ? unde sunt?

CARTI & CARTI CARTI ! carti recomandate









Tendințele descrise sumar mai sus sunt prezente în mai toate cărțile lui Eugen D. Popin, cu o tendință a păsirii, ezitante încă, în vastul teritoriu al *poeziei transpersonale* (cum denumeam în mai multe interpretări eseistice, o anume orientare poetică contemporană). Ele devin evidente și presupun, firește, la inceput insinuarea etică, morală în mai toate textele lui mai lungi, însă în mod straniu și confirmant pentru cele de mai sus, par să dispară în textele scurte; autorul pare să se apropie treptat de contemplarea nudă. Travaliul acesta are de a face cu sondarea abisală, concomitent însă și cu un act de selectare a unui limbaj, care deși tot mai concret, devine în mod paradoxal deschis mai multor niveluri de interpretare.(...)

Reminiscențele textelor sacre, spirituale transpar în mai toate textele într-o manieră a asumării lor pană la osmozare.

Andrei Zanca

Cartea nouă

Nicolae Băciuţ în dialog cu Veronica Pavel Lerner.

Cartea va fi lansată la Consulatul General al României din Toronto, Canada, luni, 16 iulie 2018, ora 16,00

Un ocean între întrebări și răspunsuri

De mai bine de patru decenii m-am pus în slujba dialogului literar. Mai întâi, în joacă, am pus întrebări unor colegi bistriţeni de cenaclu (Virgil Raţiu, Alexandru Cristian Miloș), apoi cu temere, în primele luni de facultate, unor scriitori consacraţi (Teohar Mihadaș, Romulus Guga), apoi, cu îndrăzneală, unor nume de prim rang (Nichita Stănescu, Marin Sorescu), în cele din urmă, ofensiv, la zeci de scriitori, de toate calibrele, adunând peste o mie de pagini de manuscris. De aici și până la a da contur primei Istorii a literaturii române contemporane în interviuri (apărută în 2005, în 2 volume), ca operă de autor, (antologii de interviuri de diverși autori mai apărând) n-a fost decât un pas, care trebuia să sfideze cenzura care îi luase locul cenzurii ideologice, cea economică. Istoria mea oferea o panoramă a vieţii literare de dinainte de 1989, dar trecând și dincolo de acest prag, aproape un deceniu.Gazde bune pentru interviurile mele au fost, pe rând, revistele Echinox și Vatra, Vatra veche, publicând însă, sporadic, și în alte gazete. Elanurile mele în privinţa exerciţiilor maieutice s-au concretizat și în câteva opuri de anvergură, dacă am în vedere cărţile de interviuri pe care le-am realizat cu N. Steinhardt, Nichita Stănescu, Ion Vlasiu, Mihai Sin ș.a. Timpul a căpătat însă alt ritm în ultimul deceniu, activităţile mele editoriale s-au diversificat, timpul rămas la dispoziţie pentru ceea ce fusese pasiunea anilor de tinereţe fiind tot mai zgârcit. E adevărat, în același timp, că interesul pentru dialogurile literare nu s-a stins, ba chiar aș zice că au câștigat teren confesiunile, jurnalele literare, memorialistica... Mijloacele de comunicare au explodat și ele, în formule diverse, unele dintre cele mai facile – dialogul video în timp real prin skype, de pildă – astfel încât dialogul literar ajunsese să beneficieze de toate condiţiile realizării. Formulele la care am recurs eu, în timp, au fost pe atunci determinate de

oportunităţile vremii – înregistrări audio, dialoguri faţa în faţă, consemnate pe hârtie, dialoguri video... Una dintre formulele "de forţă majoră" a fost dialogul epistolar. Iar cartea de interviuri cu N. Steinhardt a fost realizată astfel, printr-o suită de scrisori, cu întrebări și răspunsuri care se succedau și după voia Poștei Române.

Apariţia revistei Vatra veche a readus dialogul în orizonturile lui de altădată, când, la Vatra, rubrica de forţă era "Vatra dialog". Număr de număr, în zece ani de apariţie, Vatra veche a publicat peste o sută de dioaloguri literare, antrenând diverși autori, de pe toate meleagurile. Un colaborator de nădejde în acest sens a fost Veronica Pavel Lerner, un autor de peste Ocean, care și-a descoperit vocaţia dialogului, nu doar pentru a cunoaște pe alţii, ci și pentru a-și limpezi pentru sine și pentru cititori tot felul de necunoscute, despre autori, opere, vieţi literare și nu numai. Mi-am dat seama, la un moment dat, că biografia Veronicăi Pavel Lerner e de roman. Un roman pe care autoarea ezita, amâna să-l scrie. Mi-am spus atunci că trebuie să încerc să forţez nota, să o provoc pe Veronica Pavel Lerner să-și povestească viaţa de poveste, pentru frumuseţea și, adesea, dramatismul ei, dar și pentru accentele sale pilduitoare. Pentru că Veronica Pavel Lerner e un model din multe puncte de vedere, unul de care e nevoie acum mai mult decât oricând, în deruta în care se găsesc mulţi, în căutarea cu înfrigurare a unui drum în viaţă, când totul pare deopotrivă posibil și imposibil. Sigur, inconvenientul cel mai mare pentru a realiza un dialog cu Veronica Pavel Lerner îl reprezenta distanţa și... presiunea timpului, pentru că ţinta era ca să relizăm o carte de interviuri în câteva săptămâni, printre atâtea urgenţe ale zilei, în așa fel încât cartea să ajungă la cititor într-un context cultural favorizant: Spătămâna Culturală de la Hamilton, Canada, unde fusesem invitat să particip. Apoi, atunci când pui întrebări în calup, prin email, te privezi de o dimensiune esenţială a frumuseţii unui dialog: privirea faţă în faţă, cu tot ce atrage după ea - reacţia spontană, construirea dialogului în funcţie de răspunsurile interlocutorului, impunerea unui ritm mai alert, cu strălucirea firescului. Oricum, demersul nostru a fost unul asumat cu entuziasm, convinși fiind, și de o parte și de alta, că va rămâne o mărturie care merită să fie cunoscută. Pentru că nu e vorba doar de un om,

ci și de o epocă, de imaginea unor lumi și a unor locuri care, aparent, n-au nimic în comun, dar care devin consubstanţiale prin destinele care le leagă. Veronica Pavel Lerner e un interlocutor de mare distincţie și eleganţă, riguros, scrupulos, atent la cele mai mici detalii, până la... virgulă și punct. Știe să povestească și are ce povesti.

Dacă ar relua fiecare capitol al vieţii sale, ar putea construi edificii epice până la altitudini romanești. “Amintirile din copilărie” ale Veronicăi Pavel Lerner sunt savuroase, au parfumul Bucureștiului de altădată. Tot traseul biografic, până la resuscitarea unor tentaţii din adolescenţă, de a face literatură sfidând vârsta, adună suficient material epic. Nu știu dacă o va face sau nu. Dar ceea ce este cuprins în aceste pagini, sub genericul “Oameni, repere, mărturii”, este dovada peremptorie a existenţei unui filon bogat. Și așa cum e, în fulgurări de dialog, această carte are toate datele dăinuirii – prin ceea ce spune, cum spune și pentru cine spune. E o carte recuperată, o carte salvată, o restituire necesară.

Nicolae Băciuţ

Desen: Baruch Elron

Editura SAGA

CARTI NOI

Roni Căciularu

REPORTER – ANGAJATUL NIMANUI

Roni Căciularu REPORTER – ANGAJATUL NIMANUI

EDITURA SAGA

Adrian Grauenfels

Pendula si hruba si tu

Colaj Vizual la 5 maini

Desene Filomela-Elena Bucur

Cuprinsul nostru

METAMODERNIST // MANIFESTO 3
Liviu Cristescu 4
Adrian Grauenfels 8
Alex Valeriu 10
Sofia Gelman 14
Roni CĂCIULARU 18
MAX JACOB 21
Ernesto Sábato 29
OLGA SUVOROVA 30
Şerban Foarţă 34
FRANZ KAFKA NU ERA ARIAN 34
Liviu Antonesei 42
Jack Jano 44
Liviu Antonesei 50
Prof. Varga Istvan Attila 58
Florin Predescu 62
Beatrice Bernath 64
Ioan Mircea Popovici 66
Discuţii cu Ovidiu Bufnilă – Partea a III-a 67
IOAN IACOB 71
Ca o legendă, Riri Manor… 73
Simona-Ioana Cucuian/Dragne 75
Adevarul despre ZARAZA 81
Julia Henriette Kakucs 83
Alex Valeriu 85
Adale Shefer 89
Editura SAGA 100

CARTI Editura SAGA PE AMAZON.com :

Vizitati :

https://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss_1/142-9468951-3236319?url=search-alias%3Daps&field-keywords=adrian+grauenfels